

Keijukaisen siivin sadun maailmaan ja kurjen selässä matkalta kotiin

Sana ja kuva Sirpa Puskalan teoksessa
Pikkuruu Mustanmusta

Ruut Grönlund
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta/Suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto		
Tekijä – Författare – Author Ruut Grönlund		
Työn nimi – Arbetets titel – Title <i>Keijukaisen siivin sadun maailmaan ja kurjen selässä matkalta kotiin. Sana ja kuva Sirpa Puskalan teoksessa Pikkuruu Mustanmusta</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu –tutkielma	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 63
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkimukseni kohdeteos on Sirpa Puskalan kuvitettu saturomaani <i>Pikkuruu Mustanmusta</i> (1999). Teos on eräänlainen kasvukertomus, joka käsittelee lastenkirjallisuuden vaikeaa aihetta, vanhemman kuolemaa lapsen näkökulmasta. Teoksessa on Kati Liukkonen mustavalkokuvitus. Koska kyseessä on kuvitettu kirja, tarkastelen teosta sanan ja kuvan vuorovaikutuksen näkökulmasta. Kuvitetussa kirjassa verbaalinen ja visuaalinen merkkijärjestelmä luo yhdessä teoksen kokonaisuuden.</p> <p><i>Pikkuruu Mustanmustan</i> päähenkilö on peikon hahmoon etäännytetty lapsi, ja teoksen sivuhahmot ovat inhimillistettyjä puhuvia eläimiä ja yliluonnollisia uskomusolentoja, jotka toimivat peikkojen ystävinä ja auttajina. Tarkastelen tutkielmassani, kuinka peikkoja ja sadun maailman muita hahmoja esitetään sanallisen henkilökuvauksen keinoin ja kuvituksessa. Tutkin, millaisia hahmot ovat litteiden ja pyöreiden sekä staattisuuden ja dynaamisuuden kannalta. Teoksen hahmot ovat sadun tradition mukaisesti litteitä, ja dynaamisuutta on vain päähenkilössä sisäisen kehityksen mielessä. Analysoin myös, millaisilla keinoilla kuvituskuviin luodaan liikevaikutelmia.</p> <p>Teoksen miljöötä on luontoympäristö: peikkojen kotisuo, metsä ja meren ranta. Tarkastelen, kuinka miljöötä kuvataan ja millaisia merkityksiä ympäristö saa kertomuksessa. Havainnoin luonnonkuvaukseen liittyviä tilavaikutelmia ja hahmon suhdetta ympäristöönsä. Pikkuruun vaellus metsän halki liittyy metaforisesti itsenäistymisprosessiin. Vaikean aiheen, vanhemman kuoleman käsittelyä lähestyn tarkastelemalla kuolemakäsityksiä ja sitä, millaisia lohdullisia tulkintavaihtoehtoja kuoleman kohtaamiselle esitetään.</p> <p>Kuvituskuviin ja sanallisen kerronnan epäsymmetrinen aukkoisuus korostaa lukijan roolia merkitysten muodostajana. Kuva toimii kerronnan lähteenä suhteessa tekstiin. Kuvitetussa kirjassa merkitystä luodaan sanallisella ja kuvallisella ilmaisulla sekä rytmiin vaikuttavilla taittoratkaisuilla.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Puskala, Sirpa; Liukkonen, Kati; kuvakirjatutkimus; kuvitettu kirja; peikot; sadut		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited E-thesis		
Muuta tietoa – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1	Johdanto	2
1.1	Tutkimukseni lähtökohdat ja tavoitteet.....	2
1.2	Teoreettinen perusta.....	3
2	Sanoin ja kuvin rakentuvat satuhahmot	9
2.1	Peikkojen verbaalinen ja visuaalinen esittäminen.....	9
2.2	Kehittyvä sankari ja muuttumattomat sivuhahmot	14
2.3	Eläimet ja uskomusolennot peikkojen auttajina.....	18
2.4	Liikevaikutelmat osana henkilökuvausta	22
2.5	<i>Pikkuruun</i> hahmojen edeltäjiä.....	30
3	Miljööön kuvaus ja luonnon saamat merkitykset.....	33
3.1	Hahmo suhteessa ympäristöönsä	33
3.2	Tilavaikutelmien luominen kuvituksessa.....	37
3.3	Matkanteko kasvamisen metaforana	42
4	Kuolema ja suru.....	46
4.1	Kuolema lastenkirjan aiheena	46
4.2	Torjutun aiheen lähestyminen	48
4.3	Surun kohtaaminen ja käsittely	53
5	Keskeiset tutkimustulokset	58
	Lähteet.....	61

1 Johdanto

1.1 Tutkimukseni lähtökohdat ja tavoitteet

Nuortenkirjailijana tunnetun Sirpa Puskalan (s. 1945) kuvitetussa vuonna 1999 ilmestyneessä saturomaanissa *Pikkuruu Mustanmusta* (=viitteissä PM ja tekstissä jatkossa myös *Pikkuruu*¹) teoksen nimihenkilö, pieni musta peikonpoika, lähtee etsimään isäänsä. Pikkuruu taivaltaa isänsä jalanjäljissä ja palaa lopulta matkaltaan, toisin kuin isäpeikko. Keskeisenä aiheena ja teemana teoksessa on läheisen, tarkemmin sanoen isän, kuolema. Kyseessä on myös Pikkuruun kasvutarina: hän syntyy erilaisena kuin muut, irrottautuu kodin piiristä ja kasvaa omaksi itsekseen.

Pikkuruu Mustanmusta on kuvitettu teos, joten analyysissäni otan huomioon sekä kuvituksen että kirjoitetun tekstin. Tarkastelen teosta kuvan ja sanan vuorovaikutuksen näkökulmasta. Miten peikkoja ja miljöötä esitetään eli miten teoksen hahmot ja maailma rakentuvat kuvin ja sanoin? Miten lastenkirjallisuuden vaikeaa aihetta, läheisen kuolemaa ja surua esitetään ja käsitellään teoksessa?

Pikkuruu Mustanmustan miljöö muistuttaa luonnonkuvauksen osalta teoksen ulkopuolisen reaali maailman luontoa. Teoksen henkilö hahmot puolestaan ovat satuolentoja, kuten peikkoja, inhimillistettyjä metsäneläimiä ja elollistettuja luonnonvoimia. Kati Liukkosen ilmaisuvoimainen mustavalkokuvitus rakentaa osaltaan henkilö hahmoja ja osallistuu teoksen maailman esittämiseen. Rungas alkusointuisuus luo teoksen kieleen runollisuutta, ja proosatekstin lomaan liittyy runomuotoisia osuuksia. Luonnossa vaeltaminen on teoksessa keskeistä, ja kytkeytyy oman olemuksensa tai luontonsa toteuttamisen teemaan. Liikkeellä oleminen on kuvakirjoissa tyyppistä, samoin sankarin matka kodin vaikutuspiiristä avaraan maailmaan. Lopuksi viisastunut sankari yleensä palaa kotiin. Tällaisten kirjojen tarkoitus on mallintaa lapselle omiin

¹ Kun käytän kursivaa, viittaan teoksen nimeen. Ilman kursivaa viittaan päähenkilö Pikkuruuhun.

voimavaroihinsa luottamista ja kasvun edellyttämää etäisyydenottamista vanhempiin. (Heikkilä-Halttunen 2015, 42.)

Sirpa Puskala on mikkeliäinen nuortenromaani- ja näytelmäkirjailija. *Pikkuruu Mustanmusta* on hänen ainoa saturomaaninsa ja erottuu siten ainutlaatuisena Puskalan muun tuotannon joukosta. Teos oli ilmestymisvuonnaan Savonia-palkintoehdokkaana, ja samana vuonna Puskalalle myönnettiin Mikkeli-palkinto. Puskalan nuortenromaanit ovat myös olleet kirjallisuuspalkintoehdokkaina ja hänen asemansa nuortenkirjailijana on vakiintunut ja tunnustettu (Korolainen 1999, 205; 2001, 272). Silti hänen teoksistaan ei ole aiempaa tutkimusta. *Pikkuruu Mustanmustan* kuvittajasta Kati Liukkosesta en ole löytänyt paljoakaan tietoa. Liukkosen muut kirjankuvitukset ovat monen kuvittajan yhteistyönä tekemässä eräänlaisessa puuhakirjassa *Lapsen monitoimikirja* (1999) ja *Vivo: Sello* -soitonoppaassa (2004), mitkä ovat aiheiltaan ja tarkoitukseltaan hyvin erilaisia julkaisuja kuin kohdeteokseni. Kuvitusjäljessä on kuitenkin tunnistettavuutta.

1.2 Teoreettinen perusta

Pikkuruu Mustanmustan takakannessa teoksen kohderyhmäksi mainitaan kaikenikäiset. Lastenkirjallisuudessa päähenkilö on useimmiten lapsi tai lasta edustava eläin (Nikolajeva 2005, 148). *Pikkuruussa* peikkopäähenkilö on rinnastettavissa lapseen, ja teoksen peikkohahmot ovat asuttamassaan maailmassa monin tavoin ihmisen kaltaisia. Peikkojen lisäksi teoksen muutkin henkilöahmot ovat fantastisia satuolentoja, kuten puhuvia metsäneläimiä, joilla on inhimillisiä ominaisuuksia. Sadun maailmaan etäännyttäminen on perusteltua lapsiyleisön ja vaikean aiheen, läheisen kuoleman, kannalta. Etäännytyks, kuten peikkolapsi päähenkilönä ihmislapsen sijaan, auttaa lasta tuntemaan olonsa turvalliseksi vaikean aiheen äärellä tai tarinan ollessa pelottava (Huovinen 2003, 24). Kuvitus sekä peikkolapsi päähenkilönä ovat lastenkirjallisuudelle ominaisia piirteitä, mutta lastenkirjallisuudeksi määrittely ei ole kuitenkaan täysin ongelmaton. Yleensä kirjallisuutta luokitellaan kirjallisuudenlajin mukaan, lastenkirjallisuudeksi luokittelu taas tapahtuu oletetun vastaanottajan mukaan (Kokko

2012, 25 [Hunt 1990; 1991]. Monestihan lastenkirjoilla on konkreettisissa lukuhetkissä kaksi vastaanottajaa: sekä kirjaa ääneen lukeva aikuinen että ääneen lukua kuunteleva lapsi.

Lastenkirjassa ja lapselle ääneen luettavassa kirjassa (jollainen kohdeteoksenikin potentiaalisesti on) lapsi katselee kuvitusta itse, kun tekstiä luetaan hänelle ääneen. Lapsella on näin ollen suora pääsy kuvien havainnoinnin ja tulkinnan äärelle jo ennen varsinaisen lukutaidon kehittymistä. Lapselle kuvituskuva konkretisoi ja jäsentää tarinaa sekä tietysti houkuttelee teoksen maailmaan ja pitää mielenkiintoa yllä. Kuvakirjaa tai kuvitettua kirjaa itse tarkastellessaan lapsi voi selata kuvia edestakaisin tai hypätä pelottavien kuvien yli (Huovinen 2003, 20). Itse kirjaa selaillessaan lapsi voi kertoa ja muokata tarinaa mielessään. Satukuvien katselu on lapselle tutustumista kuvalliseen kieleen, sen viivoihin, väreihin ja muotoihin (mts. 21). Sivunkääntäminen opettaa lapselle kuvien logiikkaa, tarinan jatkumista ja ajassa etenemistä (mts. 25). Tuon analyysissäni esiin, miten kuvien sijoittelu ja sivunkääntäminen vaikuttavat tekstin tulkintaan ja lukuelämykseen.

Lastenkirjallisuutta tarkastellessa voi kiinnittää huomiota siihen, kuinka vastaanottajaa puhutellaan. Kaksoispuhutteluksi suomennettu Barbara Wallin käsite jakautuu kaksitasoiseen puhutteluun (*double address*) ja yhteiseen puhutteluun (*dual address*) sen mukaan, onko teoksessa tasoja, jotka ovat ymmärrettäviä vain aikuisvastaanottajalle vai onko sen puhuttelu ymmärrettävää niin aikuiselle kuin lapsellekin (Happonen 2007, 13; Kokko 2012, 25 [Wall 1991, 35–36]). *Pikkuruussa* käytetään yhteistä puhuttelua eli siinä aikuislukijaa ei puhutella lapsilukijan pään yli. Analyysissäni nostan esiin ne kohdat, joissa lapsilukija ja aikuislukija oletettavasti tulkitsevat teosta eri tavoin. Erilaiset tulkintatavat liittyvät kirjalliseen kompetenssiin, enkä lapsi- ja aikuislukijalla viittaakaan tässä yksiselitteisesti lukijan ikään, vaan ylipäätään lukukokemuksen myötä kertyvään kirjalliseen kompetenssiin (ks. Rimmon-Kenan 1983/1991, 15–16). Toisaalta teksti edellyttää lukijalta tiettyä kompetenssia, toisaalta se myös kehittää lukijan tekstikohtaista kompetenssia lukemisprosessin aikana (mts. 149–150).

Kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välinen ero ei myöskään ole selkeästi osoitettavissa. Kuvan ja sanan suhdetta onkin mielekästä tarkastella jatkumona, johon sisältyy erilaisia kirjallisuuden lajeja. (Mikkonen 2005, 330–332.) Ruotsalainen kuvakirjatutkija Ulla Rhedin (1992, 77–79) on luokitellut kuvakirjan kolme kategoriaa: eepinen, laajentava ja

varsinainen kuvakirja. Eeppisen kuvakirjan tai toisin sanoen kuvitetun tekstin tapauksessa kuvitus on uskollinen ja alisteinen tekstille ja näyttää periaatteessa saman sisällön kuin tekstikin esittää lisäämättä siihen mitään (mts. 81–88). Laajentavassa kuvakirjassa kuvitus täydentää esimerkiksi henkilö- tai miljöokuvausta (mts. 88–96). Varsinaisissa kuvakirjoissa kuvan ja sanan suhde on periaatteessa erottamaton ja teos muodostuu kuvan ja sanan kokonaisuudesta (mts. 96–104). Yleistäen voisi sanoa, että kuvakirjassa kuvitus on määrällisesti ja laadullisesti hallitsevampi kuin verbaalinen teksti, kuvitetussa kirjassa taas teksti on kuvaan nähden hallitseva. Määrittelyyn liittyy myös kuvan, sanan ja taiton keskinäinen kiinteys tai symbioottisuus: kuinka erottamattomia ne ovat toisistaan? *Pikkuruussa* tekstin ja kuvituskuviin suhde vastaa lähinnä Rhedinin luokittelun laajentavaa tyyppiä. Kuvissa peikot ja teoksen muut hahmot saavat visuaalisen ulkomuotonsa, jota ei tekstin tasolla kovin tarkkaan kuvailla. Kuvituksessa myös esitetään sellaisia hetkiä ja yksityiskohtia, joita ei välttämättä tekstissä mainita. Tällaisessakin kuvakirjassa kuvituksella on suuri merkitys, ja jos kuvituksen vaihtaisi, teos ei olisi enää sama.²

Perry Nodelman pohtii mustavalko- ja värikuvituksen eroja ja tulee siihen tulokseen, että usein mustavalkokuvituksessa korostuu ulkomuodon kuvaamisen sijaan toiminta ja liike. Viivankäytöllä voi mustavalkokuvituksiin tuoda energisyyttä. (Nodelman 1988, 69–70.) *Pikkuruun* kuvat eivät niinkään keskity ulkoisten tapahtumien kuvaamiseen, vaan nimenomaan hahmojen esittämiseen ja tunnelman luomiseen. *Pikkuruussa* viivankäytöllä kuitenkin luodaan liikevaikutelmia myös teoksen hahmoja esittävässä kuvissa. Kuvakirjoissa sanat ilmaisevat tapahtumia ja värit tunteisiin ja miljööseen liittyviä yksityiskohtia. Siksi paljon tekstiä sisältävissä pidemmissä teoksissa värit voivat tuntua liiallisilta, koska ne toistavat informaation, joka tekstiin jo sisältyy. (Mp.) Kun ottaa huomioon lastenkirjallisuuden aseman kirjallisuuden kentällä ja Suomen 90-luvun lama-ajan, mustavalkokuvitusta voi tuskin pitää yksiselitteisesti taiteellisenä ratkaisuna. Taustalla vaikuttanevat kustannuskysymykset ja arvovalinnat. *Pikkuruun* kansipaperit on toteutettu akvarellein värillisinä, kirjansisäiset kuvituskuvat mustavalkoisina tussilaveerauksina. Värilliset kuvituskuvat tekisivät teoksesta varmasti lapsiyleisölle

² Sähköpostiviestissään minulle 8.11.2020 Sirpa Puskala kertoi toivoneensa teokseensa värikuvitusta ja sen tekijäksi kuvittaja Mika Launista. Puskala pohtii, että värikuvitus olisi voinut tuoda lohtua vaikean aiheen äärellä etenkin lapsilukijoille, kun taas mustavalkokuvitus vahvistaa kertomuksen haikeutta ja surumielisyyttä.

houkuttelevamman. Lisäksi ne saattaisivat vaikuttaa henkilökuvaukseen, esimerkiksi asettamalla mustan Pikkuruun voimakkaampaan kontrastiin ympäristönsä kanssa.

Henkilöhahmon sekä tilan ja ympäristön kuvaus voi välittyä sekä sanoin että kuvin. Sanat sisältävät kertovan äänen ja kuva tarjoaa tarinaan havainnoivan näkökulman, mutta myös kuvilla on kuvakirjassa kertova tehtävä, joka rakentuu kuvien sarjallisuudesta sekä suhteessa verbaaliseen tekstiin. (Esim. Mikkonen 2005, 369–370; Nikolajeva 2005, 223–224.) Kuvien ja sanojen vuorottelu muodostaa teokseen sen tulkintaan vaikuttavan rytmin. Analyysiluvuissa paneudun tarkemmin tähän vuorotteluun ja kuvien asemointiin suhteessa tekstiin.

Kuvitettuja lastenkirjoja ei ole vielä paljoa tutkittu kuvan ja sanan yhdistelminä, vaan kuvakirjatutkimus on aiemmin keskittynyt tietäntyyppisiin kuvakirjoihin (Happonen 2007, 13; 52). Koska kuvakirja taidemuotona on kuvataiteen ja kirjallisuuden yhdistelmä, on kuvitettuja teoksia koskeva tutkimus yleensä keskittynyt joko kuvitukseen tai sanalliseen ilmaisuun sen mukaan, onko kyse taidehistoriasta vai kirjallisuudentutkimuksesta (Mikkonen 2005, 329). Kuoleman teemaa ja lapsen surun kuvausta lastenkirjoissa on myös tutkittu toistaiseksi melko vähän (Kokko 2012, 21).

Kohdeteoksessani, kuvitetussa saturomaanissa, yhdistyy kaksi merkkijärjestelmää, verbaalinen kieli ja visuaalinen kuvitus. Näitä merkkijärjestelmiä havainnoidaan eri tavoin. Yksittäisen kuvan tarkasteluun ei sisälly samanlaista määrättyä lukusuuntaa kuin verbaaliseen tekstiin, jota tavallisesti luetaan alusta loppuun. Kuvan tarkastelu on synkronista, yhtäaikaista, kun taas verbaalista tekstiä luetaan diakronisesti, ajassa lineaarisesti etenevästi. Kuvituskuvia tulkitaan vuorovaikutuksessa tekstin kanssa – kuvitetun kirjan tulkinnassa kaksi eri merkkijärjestelmää toimii yhdessä teoksen tulkinnan perustana. (Brusila 2003, 9–10.)

Kuvakirjatutkimuksessa on käytetty ruotsalaisen kirjallisuudentutkijan Kristin Hallbergin ikonotekstin käsitettä. Ikonotekstissä kuva ja sana yhdistyvät yhtenäiseksi kokonaisuudeksi (Mikkonen 2005, 8). Sirke Happonen (2007, 12–13) mukaan kuvitettua lastenkirjaa on käsitelty ikonotekstinä vain vähän, toisin kuin varsinaista kuvakirjaa. Vaikka kuvitetussa kirjassa kuvan, tekstin ja taiton suhde ei ole yhtä kiinteä kuin kuvakirjassa, taitto voi kuitenkin vaikuttaa jopa henkilökuvaukseen: kuvan asemointi voi saada lukijan muokkaamaan tekstistä muodostamaansa käsitystä (mts. 111–113). Tekstin,

kuvituksen ja taiton yhteisvaikutus tarkentaa, laajentaa ja syventää kuvitetun kirjan kerrontaa (mts. 115). Kuvat luovat kontekstin niitä seuraaville kuville luoden potentiaalisia kertovia rakenteita. Edellisten kuvien luomat käsitykset ohjaavat lukijan tulkintaa seuraavien kuvien suhteen. (Mikkonen 2005, 377–378.) Osoitan itsekkin, kuinka vuorovaikutus kirjoitetun tekstin ja muiden kuvien kanssa vaikuttaa kuvituskuvien tulkintamahdollisuuksiin.

Kuvakirjatutkimuksen kertomusta korostavan näkökulman pioneereja on yhdysvaltalainen William Moebius. Moebiuksen mukaan kuvitus, kuten tekstikin, palvelee tarinaa ja sen kertomista, erityisesti henkilökuvausta. (Happonen 2007, 52.) Perry Nodelmanin (1988, 195) mukaan kuvien mahdollinen kertovuus perustuu sanalliseen kontekstiin. Sirke Happonen esittää, että narratologiseen kuvien tarkasteluun sisältyy riski siitä, että kuvien tulkinta kaventuu ja kuvat typistetään ainoastaan tapahtumia kuljettaviksi. Englantilainen kuvakirjatutkija Jane Doonan on pyrkinyt välttämään tämän ansan käyttämällä lukijan lisäksi katsojan (*beholder*) käsitettä. (Happonen 2007, 54.) Itse viittaaan *Pikkuruun* tulkinnassa paikoin myös lukija-katsojaan, kun analysoin kuvituskuvien merkityksiä. Tarkastelen, millaisia kertovia merkityksiä voi nähdä esimerkiksi kuvien liikevaikutelmissa, hahmon sijoittumisessa tilaan ja kuvien sijoittelussa suhteessa tekstiin.

Tekstiin yhdistetyllä kuvalla eli kuvituskuvalla on monenlaisia tehtäviä. Lapsille suunnatun kuvakirjan kehitykseen ovat vaikuttaneet toisaalta pyrkimykset valistaa, toisaalta viihdyttää lapsilukijaa. William Morrisin *Arts and Crafts* -liike, joka pyrki tuomaan kauneuden osaksi jokapäiväistä elämää, vaikutti myös kuvakirjan kehittymiseen omaksi taidemuodokseen. (Happonen 2007, 43–52). Kuvalla on huomioarvoa, tietoarvoa ja esteettistä ja elämyksellistä arvoa. Kuva herättää lukijan kiinnostuksen ja pitää sitä yllä. Kuva myös välittää informaatiota; kuvitetun kirjan tapauksessa esimerkiksi tietoa henkilöhahmojen ulkomuodosta ja miljööstä. Esteettinen ja elämyksellinen arvo voi liittyä niin kuvan sisältöön kuin muotoonkin. (Brusila 2003, 12.) *Pikkuruun* kuvituskuvista valtaosassa on kuvattu tarinan peikkohahmoja ilman miljöötä. Näin kuvat nostavat henkilöt keskeiseen rooliin. Satukuvan yhtenä tehtävänä voi pitää lukijan johdattelusta reaali maailmasta toiseen maailmaan (Ylimartimo 1998, 43). *Pikkuruussa* lukijan ensimmäisenä näkemät hahmot ovat peikkoja ja keijukaisia (kannessa,

nimiösivulla ja niitä seuraavissa ensimmäisissä kuvituskuvin. Niiden tehtävänä on auttaa lukijaa siirtymään reaali maailman tuolle puolelle.

Psykoanalyysin kehittäjän Sigmund Freudin perintö on vaikuttanut myös satujen tulkintaan, erityisesti itseoppineen psykoanalyytikon Bruno Bettelheimin tunnettuihin tulkintoihin klassikkosaduista. Bettelheimin mukaan lapset pystyvät työstämään ongelmiaan satujen avulla. (Apo 2018, 307.) Psykoanalyttista tulkintaa voisi soveltaa myös *Pikkuruuhun*, mutta vaikka peilaankin analyysissäni bettelheimiläisiä ajatuksia, en kulje sen pidemmälle psykoanalyttisen tulkinnan polulla, ja tiedostan Bettelheimin ajatteluun kohdistetun kritiikin (ks. esim. mts. 307–314). Kuitenkin satujen kasvattavaa tehtävää korostavan ajattelun peruja voi nähdä nykylastenkirjallisuuden tunnekasvatusmateriaalien ja täsmäteosten suosiossa.

Tutkielmani jakautuu johdannon lisäksi kolmeen analyysilukuun sekä viimeiseen, kokoavaan lukuun. Toisessa luvussa tarkastelen teoksen henkilö hahmoja, erityisesti peikkoja. Tuon esiin, kuinka peikkoja esitetään sanoilla ja kuvilla, millaisia teoksen hahmot ovat narratologisesti tarkastellen, ja mikä on eläinten ja uskomusolentojen rooli teoksessa. Käsittelen liikevaikutelmia henkilökuvauksen osana ja mainitsen joitakin muita tunnettuja peikkoja vertaillen niitä *Pikkuruun* peikkoihin. Kolmannessa luvussa keskityn teoksen miljööseen, luonnonkuvaukseen ja luonnossa vaeltamiseen sekä näihin liittyviin merkityksiin. Neljännessä luvussa suuntaan katseeni lastenkirjallisuuden vaikeaan aiheeseen, läheisen kuolemaan ja surun käsittelyyn. Viimeisessä luvussa kokoon yhteen tutkimukseni tuloksia.

2 Sanoin ja kuvin rakentuvat satuhahmot

Tässä luvussa tarkastelen *Pikkuruu Mustanmustan* henkilökuvausta. Miten peikkoja ja muita yliluonnollisia olentoja kuvataan? Kuvitetussa teoksessa sanallinen esitys ja visuaalinen kuvitus osallistuvat yhdessä henkilökuvien muodostumiseen. Käsittelenkin tässä luvussa sekä kuvitusta että sanallisen henkilö kuvauksen keinoja. Tarkastelen teoksen prologia peritekstinä, henkilö hahmojen nimiä, kerrontaratkaisua ja fokalisaatiota sekä kontrastia ja toistoa. Fokalisaatiota, kontrastia ja toistoa voi havaita sanallisen kerronnan lisäksi myös kuvituksessa. Taustaton ja kehyksetön kuva tuo henkilö hahmot kuvan keskiöön ja lukijan lähelle. Tällaisia kuvia on *Pikkuruun* kuvituskuvista valtaosa. Niissä kuvataan peikkohahmoja, mutta myös muita teoksen todellisuuden otuksia, kuten keijukaisia, lintuja, kettua, pientä maahista ja perhosta.

2.1 Peikkojen verbaalinen ja visuaalinen esittäminen

Pikkuruu Mustanmusta alkaa prologilla, jossa esitellään peikkoperheen jäsenet:

Tämä on tarina peikkoperheestä, isäpeikosta, joka halusi nähdä meren ja äitipeikosta, joka tiesi, mitä todellinen rakkaus on. Tämä on tarina Rämepaikosta, joka oli karhuakin väkevämpi sekä Villapeikosta ja Pälvipojasta, jotka nahistelivat aamusta iltaan. Tämä on tarina ahkerista ja iloisista peikkotyöistä Suokukasta ja Ruskatäplästä sekä Sumupeikosta, joka ei koskaan saanut nukkumisesta kyllikseen.

Tämä on tarina Pikkuruu Mustanmustasta, joka oli erilainen heti syntymästään saakka. (PM 5. Kursiivi alkuperäinen.)

Tarkalleen ottaen *Pikkuruu Mustanmusta* ei niinkään ole tarina peikkoperheestä kaikkine sen jäsenineen, vaan ennen kaikkea perheen kuopuksesta ja tämän vanhemmista. Pikkuruun isä- ja äitipeikko määrittellään prologissa ja kautta teoksen vanhemmanrooliensa kautta, suhteessa lapsiinsa. Heistä kumpainenkin saa prologissa yhden ominaispiirteen: isä halun nähdä meren ja äiti tiedon siitä, mitä todellinen rakkaus on. Nämä ominaisuudet määrittävät peikkovanhempia ja heidän toimintaansa läpi

kertomuksen. Ne kuvastavat myös vanhempien keskinäistä suhdetta, jossa ymmärtäväinen äiti rakkauden vuoksi antaa isälle tilaa toteuttaa kulkemiseen kohdistuvaa kutsumustaan. Yhden piirteen tai ominaisuuden varaan rakentuvat henkilöhahmot ovat saduissa tyypillisiä. Tarinan toimivuuden kannalta *Pikkuruun* vanhemmat eivät tarvitse useampia luonteenpiirteitä, koska heidän tehtävänsä kertomuksessa on mahdollistaa *Pikkuruun* kasvu omaksi yksilökseen. Prologissa korostetaan *Pikkuruun* erilaisuutta suhteessa muihin ja esitellään näin päähenkilö lukijalle.

Pikkuruun prologi on Gérard Genetten termin periteksti. Periteksti on paratekstin toinen alalaji. Parateksti tarkoittaa määrittelemätöntä aluetta tekstin ja sen ulkopuolisen todellisuuden välillä, eräänlaista kynnystä. Sen alalajit ovat epiteksti ja periteksti. Epitekstit ovat teoksen ulkopuolisia siihen viittaavia tekstejä, kuten kirjailijahaastatteluja tai kirja-arvioita. Peritekstit ovat teokseen kuuluvia, varsinaisen lukutekstin ulkopuolisia osia, kuten otsikot, esipuhe ja esimerkiksi myös prologi. Paratekstit vaikuttavat teoksen vastaanottoon ja tulkintaan. (Pantaleo 2017, 38 [Genette 1997].) Genette lukee kuvituksetkin peritekstien joukkoon, mutta itse käsittelen kuvitusta kohdeteokseni olennaisena enkä marginaalisena osana. Monissa kuvakirjoissa peritekstuaalisten ainesten tehtävänä on esimerkiksi esitellä päähenkilöitä ja miljöötä, ennakoida juonenkulkua tai luoda tunnelmaa (mts. 47 [Genette 1997]). Myös *Pikkuruussa* prologi täyttää näitä tehtäviä. Siinä nimetään ja esitellään teoksen kannalta keskeiset hahmot, jotka peikkoina niin ikään johdattavat lukijaa reaalityodellisuudesta teoksen satumaailmaan, aivan kuten kansiliepeen ja nimiösivun keijukaiskuvituksetkin.

Pikkuruun ensimmäisessä luvussa kuva peikoista rakentuu lukijalle paljolti peikkojenvälisten keskustelujen perusteella. Teoksen ensimmäinen luku alkaa näin:

Pikkuruu Mustanmusta syntyi syyspimeänä yönä harmaapeikkojen sukukuntaan. Liekö lapsi luolan pimeyttä pelästynyt, kun maailmaan tultuaan niin kovasti itki. Äitipeikko sylitteli ja liekutti lasta, lauloi sille lohduttavasti läpi yön.

– Sinä pilaat sen jo pienenä, isä moitti.

– Ei hellyydestä pilalle mene, äiti tiesi. – Maailma on kylmä ja kova. On toista syntyä syksyn synkkyyteen kuin kevään voimalliseen valoon. (PM 7.)

Peikkojen vuoropuhelun kautta lukijalle välittyy käsitys peikkojen puhetavasta ja ajatusmaailmasta sekä keskinäisestä vuorovaikutuksesta. Jo prologissa mainittu äitipeikon tuntema todellinen rakkaus kuvastuu hänen ensimmäisessä repliikissään ”[e]i

hellyydestä pilalle mene” ja sitä vielä korostaa verbivalinta ”tiesi”. Pikkuruu on vastasyntynyt eikä puhu vielä itse, mutta hän on äiti- ja isäpeikon, yhteisön vanhempien peikkoeukkojen ja jopa elollistettujen luonnonilmiöiden, tuulen ja kaiun puheen kohteena. ”Tuulenpuuska puhaltautui paikalle. – Pikkupeikko on pihalla, se pauhasi” (PM 9). Kaikkien näkökulmasta Pikkuruu on kovin erilainen kuin muut peikot. Muiden suhtautuminen erilaisuuteen vaihtelee: isä on alkuun epäluuloinen, muut peikkoyhteisön jäsenet paheksuvia ja hieman pelokkaita sekä Pikkuruuta että tämän vanhempia kohtaan, mutta äitipeikko sen sijaan suhtautuu kuopukseensa alusta alkaen ihailevalla rakkaudella.

Pikkuruu Mustanmusta syntyy nimensä mukaisesti mustaturkkisena ja pienikokoisena suurten harmaapeikkojen perheeseen. Toiset peikot suhtautuvat Pikkuruun perheeseen epäluuloisesti, ja Pikkuruun poikkeavaa ulkomuotoa kauhistelevat jopa tuuli ja kaiku: ”PEIKKOLAPSI, MUSTAHAPSI! MUSTA, MUSTA, SYSIMUSTA, PIKIMUSTA, KAUHISTUSTA, tuuli pauhasi. KAUHISTUSTA, RUMILUSTA, MUSTA, MUSTA, kaiku kertasi” (PM 8). Pikkuruun vanhemmat ovat suuria ja harmaita, mutta hekään eivät täysin täytä muiden peikkojen heihin kohdistamia odotuksia. Isäpeikko on kulkija luonnoltaan, ja puhuu haaveillen merestä. Sitä naapuruston muut peikot pitävät omituisena ja sopimattomana, koska peikkojen perinteistä asuinalueita on teoksen maailmassa suo ja metsä. Äitipeikkoa paheksutaan siksi, että hän on omapäinen eikä yhteisön vanhempien peikkojen mielestä noudata riittävästi heidän neuvojansa. Kunnan peikkovaimona hän olisi jo laittanut miehensä kuriin ja estänyt tämän vaeltelun. ” – Mitätön on muori, neljäskin eukko moitti. – Ei se koskaan tee niin kuin on totuttu, ei kunnioita peikkojen ikiaikaisia perinteitä” (PM 9). Yhteisön vanhempien peikkoeukkojen mukaan: ”Peikot on luotu metsän eläviksi, ei kaloiksi eikä kulkureiksi!” (mp). Pikkuruun perhettä arvostelevat peikkoeukot paheksuvat myös sitä, että Pikkuruun vanhemmat vielä ”vanhoilla päivillään” saivat seitsemännen lapsen, vaikka heillä oli jo kuusi kaunista harmaata jälkeläistä. Mustuudellaan ja pienuudellaan muista erottuvaa peikkolasta yhteisö pitää näin ollen jopa ansaittuna häpeärangaistuksena.

Pikkuruu Mustanmustan nimi kuvaa hahmon keskeisimmät ulkoiset ominaisuudet niitä korostaen. Kirjallisessa henkilökuvauksessa henkilönimet ovat keskeisiä. Tove Janssonilla jopa sana ja sen visuaalinen muoto liittyvät kiinteästi yhteen. (Happonen 2007, 27.) Pikkuruu ei ole ainoastaan pieni, vaan erittäin pieni, eikä Mustanmusta ole vain musta, vaan erityisen musta. Pienuuden ja mustuuden korostamisen tarkoitus on

erottaa Pikkuruu toisista, suurista ja harmaista peikoista. Kontrasti auttaa henkilökuvan rakentamisessa (Rimmon-Kenan 1983/1991, 53) ja on tällaisenaan, ison ja pienen vastakohtaisuutena hyvin käsitettävä ja omaksuttava myös lapsilukijalle. Nimen äänneasun voi ajatella korostavan hahmon pikkuruisuutta, sillä i- ja u-vokaaleja sisältävä nimi lausutaan huulet supussa. Pituus ja toisteisuus tuovat nimeen affektiivista ja diminutiivista, hellittelynimenomaista sävyä, missä kuvastuu äitipeikon rakastava ja lämmin suhtautuminen lapseensa. ”Äitipeikko rakasti omaa Mustanmustaansa, pientä Pikkuruutansa ihan yhtä paljon kuin muitakin lapsiaan, ja jossain sydämensä salaisimmista sopukoista ehkä ihan pikkiriikkisen enemmänkin” (PM 12). Vapaan epäsuoran esityksen kautta lukijalle esitetään äitipeikon tunteet ja ajatukset, jotka pysyvät teoksen maailman muilta hahmoilta salattuina. Esitystapa ehdottaa myös lukijalle myötätuntoista suhtautumista Pikkuruuta kohtaan. Pidemmälle tulkiten Pikkuruun hahmoon samaistuva lapsi voi samaistaa äitipeikon Pikkuruuta kohtaan tuntemaan hellyyden ja rakkauden oman todellisen äitinsä tunteisiin.

Pikkuruun kertoja on ulkopuolinen, ekstra- ja heterodiegeettinen kertoja eli kertoja ei osallistu kertomansa tarinan tapahtumiin (Rimmon-Kenan 1991, 120–121 [Genette 1972]). Kertojalla on pääsy teoksen joidenkin henkilöhahmojen omiin ajatuksiin ja tunteisiin, joita he eivät ilmaise tarinan muille hahmoille. Tällaisia läpinäkyviä hahmoja teoksessa ovat Pikkuruu ja tämän äiti. He toimivat fokalisoijina, Pikkuruu myös kuvituksessa eli lukija näkee kuvitetun maiseman ikään kuin Pikkuruun silmin. Fokalisaatio on myös Gérard Genetten käsite (mts. 92). Sisäisen fokalisaation avulla lukija saa tietoa henkilöhahmon sisäisestä maailmasta, ääneen lausumattomista ajatuksista ja tuntemuksista (mts. 98).

Lukija saa käsityksen peikkojen ulkomuodosta sekä kuvituskuviin että sanallisen kuvauksen välityksellä. *Pikkuruun* ensimmäisessä luvussa on neljä kuvituskuva, kaikki peikoista ja näistä kaksi Pikkuruusta (PM 8, 10, 12, 13). Kuvituksessa toistuvien peikkohahmojen avulla lukijan on mahdollista muodostaa käsitys siitä, miltä peikot näyttävät. Tärkeintä on esittää kuvissa päähenkilö, jotta lukija oppisi tuntemaan ja tunnistamaan hahmon ja voisi samaistua tähän.

Verbaalisen ja visuaalisen esitysmuodon erot ja niiden väliset informaatioaukot luovat merkitystä, sillä ne aktivoivat lukijan mielikuvitusta, luovat kontrasteja ja tuovat esiin tulkintamahdollisuuksia (Mikkonen 2005, 360). Sanat ja kuva täyttävät toistensa aukkoja

ja luovat mahdollisuuksia erilaisiin tulkintoihin. Sanat tarjoavat näkökulman kuviin ja voivat tehdä niistä kerronnan lähteitä. Mikäli kuvien ja sanojen aukkoisuus on symmetristä, jää lukijan mielikuvitukselle vähemmän töitä. (Mts. 377.)

Jo alusta alkaen ja läpi teoksen lukijan huomio kiinnittyy *Pikkuruun* kohosteiseen, runsaasti alkusointuisuutta sisältävään kieleen. Alkusointuja esiintyy paljon Suomen kansan vanhoissa runoissa ja *Kalevalassa*, ja toisto on vanhan suullisen perinteen tehokeino (Korhonen 2005, 75). Pikkuruun äiti esittää runomuotoisin lauluin ja loitsuin pyyntöjä ystävilleen linnuille, keijuille ja luonnonhengille. Laulamis- ja loitsimistaidon vuoksi muut peikot hieman pelkäävät häntä. ”Loitsut ovat riittirunoja, joilla pyritään hallitsemaan yliluonnollisia voimia ja vaikutuksia” (Siikala 2019, 64). Taitoineen ja puheenparreltaan Pikkuruun äiti rinnastuu kalevalaisiin loitsijoihin. *Kalevalassa* esiintyy naispuolisia hyviä ja pahoja luonnonhenkiä, jotka ovat valmiita auttamaan loitsijan kykyjen mukaan missä tahansa hankkeessa (Tuohimaa 1988, 55). Pikkuruun äiti pystyy loitsimiskyvyillään vaikuttamaan jopa luonnonilmiöihin, kuten hallaan. Halla esiintyy *Pikkuruussa* personifioituna hahmona nimeltä Hallatar. Hallatar ja keijut kuulevat peikkoäidin pyynnöt ja toimivat niiden mukaan. ”*Olkoon sitten, ystäväni. Kiepsahdan / kiven kolohon, katoan kanervikoltas. / Lienen varhain liikkehellä. / Jääköön vielä routimatta nämä / metsät ja rämehet*”, vastaa Hallatar peikkomuorille, kun tämä pyytää säästämään matkalle lähteneen Pikkuruun paleltumiselta (PM 39). ”Niin väistyi väistymätönkin peikkomuorin pyytelystä. Niin sulatti sydämen lämpö viileimmätkin virtaukset.” (Mp.) Hallan lisäksi mainitaan myös pakkaneen, joka on niin ikään elollistettu olennoksi nimeltä Pakkasruhtinas.

Äitipeikon puheessa ja ajatuksissa toistuvat nesessiiviset ilmaukset ”on mentävä”, ”on eletävä”, ”on tehtävä”, ”on rakastettava”, ”on lähdettävä”, ”oli eletävä - - oli jaksettava” (PM 16, 20, 26, 35, 70). Tämänkaltaista toistoa voi pitää yhtenä henkilöhahmon rakentumisen piirteenä (ks. Rimmon-Kenan 1983/1991, 53). Ilmaukset kuvastavat äidin fatalistista elämänasennetta: mitä tuleekaan, se otetaan sellaisenaan vastaan ja sopeudutaan siihen. Tällaista elämänasennetta ilmaisevan diskurssin voi tulkita tuovan tekstiin lastenkirjallisuudelle ominaisena pidettyä opettavaista sävyä. ”Peikkomuori tiesi, ettei väistämätöntä aina voisi välttää, vaan tapahtuisi, mikä oli tarkoitettu tapahtuvaksi” (PM 40). Aikuislukijaa voi väistämättömään viittaavalla jo valmistella siihen, mitä on

tulossa, mutta lapsilukijalle tulevan voi kuvitella jäävän ennustamattomaksi. Kohdan voi tulkita kaksoispuhuttelun alueeksi.

2.2 Kehittyvä sankari ja muuttumattomat sivuhahmot

Narratologiassa kirjallisuuden henkilöahmoja on perinteisesti tarkasteltu muun muassa siitä näkökulmasta, onko henkilö litteä vai pyöreä ja staattinen vai dynaaminen. Henkilöahmoja voi tarkastella myös jatkumolla yksinkertainen – kompleksinen, tai sen mukaan, miten hahmon sisäistä elämää kuvataan; sisä- vai ulkopuolelta. (Esim. Rimmon-Kenan 1983/1991, 54–56; Nikolajeva 2005, 158–159.) Jaottelu litteisiin ja pyöreisiin hahmoihin tulee englantilaiselta kirjailijalta E. M. Forsterilta, jonka mukaan litteät hahmot ovat yksiulotteisia, ehkä vain yhden ominaisuuden määrittämiä ja olosuhteiden vaihtuessakin muuttumattomia. Pyöreillä hahmoilla taas on kokonainen moniulotteinen persoonallisuus ja useita, mahdollisesti keskenään ristiriitaisia ominaisuuksia eikä heidän toimintansa ole välttämättä ennustettavaa, vaikka lukijoina ”tuntisimme” heidät hyvin. (Rimmon-Kenan 1983/1991, 54 [Forster 1927].) Dynaamiset henkilöahmot kehittyvät tarinan edetessä, staattiset eivät. Perinteisissä saduissa hahmot ovat tavallisesti litteitä ja vaikka heidän asemansa kertomuksen edetessä muuttuisi, eivät hahmot yleensä kehity sisäiseltä olemukseltaan. *Pikkuruussa* muut hahmot pysyvät luonteiltaan muuttumattomina, mutta Pikkuruussa on dynaamisuutta. Sisäisen kehityksen näkökulmasta Pikkuruu on teoksen ainoa muuttuva hahmo. Tarina ei edellytä sivuhenkilöiden kehittymistä, koska teoksen keskeisenä teemana on nimenomaan Pikkuruun kasvu ja se, kuinka hän kohtaa tielleen tulevat vaikeudet. Pikkuruun sekä tämän äidin hahmo saavat syvyyttä siitä, että kerronta fokalisoituu heidän kauttaan. Fokalisaation ansiosta lukijalle välittyy käsitys peikkojen sisäisestä elämästä, tunteista ja ajatuksista.

Pikkuruun hahmot eivät ole sellaisia moniulotteisia yksilöitä kuin realistisen romaanin henkilöahmot. Pikkuruun sisarukset ovat hahmoina litteitä ja muuttumattomia, ja heistä kullakin on korkeintaan yksi määräävä ominaisuus, josta hahmon nimi antaa jonkinlaista

osviittaa. Vanhinta lasta, Rämepiikkaa, määrittää hänen fyysinen voimakkuutensa. Hän on elementissään peikkojen elinympäristössä suolla ja metsässä. Villapeikko ja Pälvi-poika muodostavat nahistelevan vastaparin. Tytöt Suokukka ja Ruskatäplä on nimetty kukan ja ruskan mukaan (nimien voi kuvitella viittaavan lähinnä peikkotyttöjen ulkonäköön) ja Sumupeikon nimi kuvastaa hänen määräävintä ominaisuuttaan, uneliaisuutta. Sisaruksista ei ole sellaisia kuvituskuvia, joista he olisivat tarkasti ja varmasti yksilöitävissä, vaan sisarusia esittävässä kuvissa heitä kuvataan pikemminkin sisarusparven jäseninä, hahmoina suhteessa toisiinsa. Kuvien tarkoituksena lienee välittää tunnelmaa sekä esittää teoksen maailman peikkojen ulkomuotoa ylipäätään.



Pikkuruu ja peikkosisarusia (PM 16–17).

Kuvituskuvia peikkosisaruksista on kaksi (PM 16–17, 19). Ensimmäisessä kuvassa neljä peikkaa nukkuu kylki kyljessä. Nukkuvien peikkosisarusten kuvaa katsoessa voi melkein kuulla siskonpedissä lomittain pötköttävien peikkosisarusten tuhinan ja tuntee peikoista huokuvan lämmön (PM 16–17). Kuvan tehtävä on havainnollistaa Pikkuruun erilaisuutta suhteessa sisaruksiinsa: Pikkuruu on pieni ja musta toisten suurten ja harmaiden peikkojen rinnalla.

Toisessa kuvassa kaksi peikkosisarusta istuu mietteliäinä kuuntelemassa isäpeikon ilmoitusta lähdistään. Pelkästään kuvaa katselemalla tulkitsisin hahmot Sumupeikoksi ja Rämepaikoksi, sillä toinen peikoista istuu kasvojaan kämmeniinsä nojaillen, kuin nukuksissa, ja toinen valppaana ja suurikokoisena, polvellaan orava, joka niin ikään on silmät tapittaen keskittynyt kuuntelemaan. Kertovan tekstin taso kuitenkin sekoittaa tulkintaa: ”Rämepaikko oli kietonut käsivartensa äiti-peikon hartioiden ympärille, ja Suokukka ja Ruskatäplä istuivat kylki kyljessä. Villapeikko ja Pälvipoiika istuivat totisina, ja Sumupeikkokin, joka melkein aina torkkui, näytti olevan täysin hereillä” (PM 19). Peikot on ilmeikkäästi kuvattu, mutta ei ole erityisen merkitsevää, keitä he ovat. Tärkeintä on välittää tunnelmaa ja kuvata tunteita, joita isän lähtö sisaruskatraassa herättää. Tämä sivuhahmojen yksilöimättömyys kuvituksessa noudattelee sadun perinnettä.



Peikkosisaruksia (PM 19).

Teoksessa muiden peikkojen muodostamaa yhteisöä edustaa varttuneempien naispuolisten peikkojen joukko. Heistä vain yhdellä on nimi, Louskuleuka, joka kuvaa hahmon luonnetta, kenties ulkonäköä ja ennen kaikkea roolia suhteessa Pikkuruuhun ja tämän perheeseen. Peikkoeukkojen rooli on juoruta eli louskuttaa leukojaan Pikkuruun perheestä. Saduissa nimeämättömät henkilöt ovat tavallisia (Bettelheim 1975/1998).

Eukot pitävät kiinni perinteistä ja ennakkoluuloistaan ja muodostavat vastakohdan Pikkuruun perheelle, jossa erilaisuudelle suodaan sijaa. Asetelma mukailee kyläyhteisömaista naapurustoa. Analysoin peikkoeukkoja kuvaavia kuvituskuvia alaluvussa 2.4, koska kuviin sisältyy liikevaikutelmia.

Lastenkirjallisuudentutkija Maria Nikolajevan (2005, 148–149) mukaan lastenkirjallisuuden henkilöhahmot edustavat kahta päätyyppiä, heikompaa osapuolta (*the underdog*) ja petkuttajaa (*the trickster*). Molemmat tyypit juontavat juurensa myytteihin ja kansanperinteeseen (mp.). Pikkuruun hahmo vastaa näistä heikompaa osapuolta väheksyntää aiheuttavan pienen kokonsa ja erilaisuutensa myötä. Juonen edetessä kumpikin henkilötyyppi nousee valta-asetelmassa ylemmäs (mp.). Pikkuruulla tämä tapahtuu itsenäistymisen myötä, kun hän oman kutsumuksensa löytäessään nousee ilkeämielisen arvostelun yläpuolelle. Kansansaduissa tyypillisin päähenkilö on vähäosainen lapsi, perheen kuopus, joka tarinan lopussa saavuttaa riemuvoiton suhteessa niihin, jotka alussa näyttivät häntä vahvemmilta ja viisaammilta. Lastenfiktiossa tyypillinen henkilöhahmo on oman onnensa nojaan jätetty orpo. Orpous voi olla kuolleiden vanhempien sijaan muunkin asteista vanhempien poissaoloa: töissä, matkoilla tai vain emotionaalisesti etäällä olemista. (Mp.) Pikkuruukin on tällaisessa mielessä eräänlainen orpo, jo ennen isänsä kuolemaakin: isäpeikko on fyysisesti etäällä vaeltaessaan, ja Pikkuruun lähtiessä yksin omalle taivallukselleen jää äitikin fyysisesti etäälle kodin piiriin.

Yksinkertaistetut, absoluuttista hyvää tai absoluuttista pahaa edustavat hahmot saduissa ovat lapselle ymmärrettäviä (Bettelheim 1975/1998, 17). *Pikkuruun* maailma ei vastaa mustavalkoista satumaailmaa siinä mielessä, että teoksessa olisi absoluuttista pahaa edustavia henkilöhahmoja, vaan suurin voitettava paha teoksen maailmassa on isän kuoleman aiheuttama suru. Toinen ratkaistava ongelma on omaksi itseksi kasvaminen ja oman paikan löytäminen. Muut peikot oudoksuvat Pikkuruuta ja tämän vanhempia, mutta ristiriidasta huolimatta peikkoeukot esitetään huvittavassa valossa, ei yksiselitteisesti pahoina. Äitipeikko kohtelee heitäkin lämmöllä, vaikka heidän ivansa häntä satuttaa. ”Pikkuistani pilkkasivat, sydänparan painolastia pahensivat, muori murehti mielessään” (PM 27).

2.3 Eläimet ja uskomusolennot peikkojen auttajina

Eläinhahmot ja kansanuskosta vaikutteita saaneet fantasiaolennot ovat saduille ja lastenkirjallisuudelle tyypillisiä. Pikkuruun äidin ystävinä on keijuja ja inhimillistettyjä eläimiä. Peikkomuori laulaa linnuille: *”Tulkaa tänne, linnut taivaan, pesäheinät saatte. / Tää!’ on peikkoystävänne, meitä auttakaatte. / Kun te liki rakennatte oman, pienen pesän, / saamme kuulla lauluanne koko kauniin kesän.”* (PM 24.) Peikkojen ja lintujen harmonisessa rinnakkaiselossa on jopa symbioottisia piirteitä: linnut käyttävät peikkojen viimetalvisia luolanpehmikkeitä omiksi pesätarpeikseen ja livertävät samalla peikoille terveiset kaukaisilta, merentakaisilta mailta.

Peikkomuorin ystävä kettu Repoliina on inhimillistetty eläinhahmo. Nimensä puolesta Repoliina voisi olla kansansaduissa seikkailevan kettu Mikko Repolaisen feminiini sukulainen, mutta luonteeltaan hän on säyseä eikä sellainen sukkela juonittelija kuin kansansatujen repo. Repoliina paitsi puhuu, myös tinkii ketun luonnosta ystävyyden tähden, eikä pyydä ravinnokseen peikkomuorin lintuystäviä, vaan maistelee sen sijaan mustikoita ja lähdevettä yhdessä äitipeikon kanssa. Peikkojen eläinystävistä on myös kuvituskuvia. Repoliinan kuvassa (PM 31) on muotokuvamaista poseerausta, jolla tavoiteltaneen samaa inhimillistävää vaikutusta ja samaistuttavuutta kuin kettua koskevassa kerronnassa. Lintukuvan sommittelussa voi tunnistaa Pablo Picasson popularisoimaan rauhankyyhkyyn viittaavaa ikonisuutta; kuvan toteutustavassa on myös luonnosmaista henkeä ehkä jopa samaan tapaan kuin Picasson vapautuneessa viivassa (PM 25).



Peikkoäidin lintuystäviä (PM 25).

Isäänsä etsiessään Pikkuruu kohtaa satuolentoja ja yliluonnollisia eläimiä, jotka auttavat häntä matkanteossa. Pikkuruun auttajia ovat äitipeikon keijuystävät ja pieni yksinäinen maahinen sekä karhumuori ja kurki. Satujen eläinhahmot esiintyvät kansansaduissakin juuri sankarin auttajina (Apo 1986, 266). Villieläin kuten karhu on ihmesaduissa yleinen hahmo, samoin linnut, vaikkakaan eläinhahmoiset fantasiahenkilöt eivät ole niissä yhtä

yleisiä kuin ihmishahmoiset (mts. 258–259; 266–268).³ Karhu (samoin kuin kettu ja susi) esiintyy suomalaisessa kansanperinteessä satuja laajemmaltikin kalevalamittaisissa runoissa, lastenrunoissa, loitsuissa, uskomuksissa, tarinoissa, sananparsissa ja arvoituksissa (mts. 267 [Appelgren 1966]). Pikkuruuhun verrattuna suuret ja voimakkaat eläimet karhumuori ja kurki tarjoavat matkasta väsyneelle Pikkuruulle kuljetusapua, pienet ja hennot keijut ja maahinen taas seurailevat päähenkilösankaria osin tämän huomaamatta. Satujen villieläimet auttavat sankaria usein juuri kuljetusavun tarjoajina (mts. 266). On tavallista, että villieläimet toimivat miespuolisen sankarin apuna (kotieläimet naisen), mitä selittää metsästyksen ja riistaeläinten kuuluminen historiallisesti miehiseen elämänpiiriin (mts. 267).

Pikkuruun maailman fantasiahenkilöt keijut ja maahinen ovat uskomusolentoja, joissa voi olla vaikutteita kansanuskon yliluonnollisista olennoista. Ihmesaduissa esiintyvät haltiat ovat siitä syystä luonnonhaltioita (eivät siis esimerkiksi maatilan rakennusten haltioita, ”kotitonttuja”, joita uskomustarinoissa esiintyy), että useimmissa kertomuksissa sankari joutuu poistumaan kotinsa piiristä, esimerkiksi metsään seikkailemaan. Eläinten ja luonnonhaltioiden esiintyminen saduissa kuvastaa myös 1800-lukua edeltävien vuosisatojen aikaista maailmankuvaa, jossa luonto ja sen herättämät mielikuvat olivat keskeisessä osassa. (Apo 1986, 261–262.) Tällaisen luontokeskeisen maailmankuvan heijastumaa ja satuperinteen kaikuja voi *Pikkuruussa* havaita nykykirjallisuuden tyyllilajiin, saturomaaniin sopiviksi muunneltuina. Pohdin keijuhahmojen piirteitä lisää alaluvussa 2.5.

Bruno Bettelheimin (1975/1998, 82) mukaan sadun hahmot edustavat lapsen tunteita ja auttavat näin lasta jäsentämään sisäisiä ristiriitojaan. Lapsen psykologiseen kehitykseen kuuluu, että oman persoonan positiiviset puolet hyväksytään ennen negatiivisia (mts. 87). Tässä mielessä pieni maahinen, joka varjomaisena seuraa Pikkuruuta ja jota Pikkuruu ei aluksi huomaa ollenkaan, kytkeytyy yhteen tiedostamattoman kanssa. Pikkuruu suhtautuu pieneen maahiseen ensin torjuvasti: ”– Ole kiltti ja mene matkoihisi” (PM 57).

³ Ihmesatujen ihmishahmoisia fantasiahenkilöitä ovat kristinuskosta lähtöisin olevat hahmot; kansanuskoon pohjautuvat hahmot kuten piru, noita-akka, tontut, hiidet, jättiläiset ja haltiat sekä ominaisuuksiltaan liioitellut ”ihmeelliset” (*marvellous*) hahmot, joilla on yli-inhimillisiä tai yliluonnollisia piirteitä (Apo 1986, 259 [Jason 1977]; 269).

Persoonan eri puolet yhdessä johtavat eheyteen ja onnistumiseen, ja sen vuoksi erilaisia avuliaita seuralaisia yksinäisellä taivalluksella tarvitaan.

Auttavaiset eläimet edustavat lapsen omia sisäisiä voimavaroja (Bettelheim 1975/1998, 95). Eläinten voi sadussa tulkita edustavan persoonan eri puolia (mts. 97). Sadut antavat lapselle esimerkkiä sisäisten ristiriitojen hallinnasta (mts. 112), esimerkiksi suuren ja pelottavan karhun kohtaamisesta ja ”valjastamisesta” hyödyksi matkalla. Karhumuorin voi myös ajatella edustavan jonkinlaista sisäistettyä kuvaa äidistä, minkä turvin väsynyt Pikkuruu jaksaa jatkaa matkaa. Kurjen hahmossa taas saa muodon itsenäistyneen Pikkuruun vapauden tunne, joka saa hänet suorastaan liitämään kotiin ilmojen halki.

Keijut ja maahisen voisi tulkita Bettelheimiä mukaillen Pikkuruun persoonan eri puoliksi: keijut tuovat matkaan laulua ja jonkinlaista keveyttä, maahinen sitkeyttä jatkaa taivallusta. Keijut ovat aiemmin seuranneet isäpeikkoa äitipeikon lähettämänä, joten heillä on tietoa siitä, mitä Pikkuruu tulee matkallaan kohtaamaan. Keijut edustavat siis jonkinlaista korkeampaa tai aikuismaisempaa tietoisuutta. Jos Sigmund Freudin käsitystä psyyken rakenteista soveltaisi *Pikkuruun* hahmoihin bettelheimiläisessä hengessä, keijut voisivat edustaa Pikkuruun persoonan esitietoista osaa tai yliminää eli *superegoa* ja maahinen tiedostamatonta tai viettipohjaa (*id*). Huomionarvoisaa on se, että olennot rinnastuvat perspektiivinsä kautta aikuisen ja lapsen näkökulmaan: keijukaiset lentävinä olentoina tarkkailevat matkaa ilmasta käsin lintuperspektiivistä, maahinen taas maan tasalta sammakkoperspektiivistä. Nämä eri perspektiivien tarjoamat näkökulmat päähenkilön matkaan voi tulkita kaksoispuhutteluun kytkeytyviksi, jolloin keijut toimivat ikään kuin aikuislukijaan rinnastuvana yleisönä maahisen edustaessa lapsilukijaa. Keijut Pikkuruun äidin ystävinä asettuvat lähemmäs (aikuis)sisäislukijaa ja maahinen taas (lapsi)sisäislukijaa. Yksinäisen pienen maahisen hahmo toimii teoksessa perspektiivin ja lukijan asialla ja lähenee niin sanotun myötäelehtijän roolia. Kuvakirjoissa tällaiset hiljaiset todistajat ja kytköshahmot saattavat esiintyä jopa pelkästään vain kuvituksessa, ilman mainintaa tekstin tasolla (Happonen 2007, 38–39 [Doonan 1993; Moebius 1986]). Suoraan lukijaan katsova keijukainen teoksen kansiliepeessä, ja toinen nimiösivulla lähentää keijua jopa kertojan rooliin: se johdattelee lukijaa tarinaan (PM kansilieve, nimiösivu, 34). Lukijaan tai tässä tapauksessa katsojaan kohdistuva katse tekee keijusta lukija-katsojan liittolaisen rikkomalla taideteoksen ja katsojan välistä rajaa (ks. Happonen

2007, 77⁴). Kuvan taustattomuus myös jättää keijukaiset liitelemään maailmojen välillä lukijan ja teoksen välisinä yhdyshahmoina.



Lukijaan katsova keijukainen (PM 34).

Pienestä maahisesta on kaksi kuvituskuvaa (PM 41, 56). Maahinen muistuttaa ulkonäöltään Pikkuruuta, mutta on kooltaan pienempi. Kokoero havainnollistuu kuvissa: maahinen on keijukaista isompi (PM 41), mutta Pikkuruuta paljon pienempi (PM 56). Pientä peikkoa muistuttava ulkonäkö tukee mahdollisuutta tulkita maahista Pikkuruun tunteiden, persoonan piirteiden tai jopa tiedostamattoman heijastuksena. Tällaisia tulkintamahdollisuuksia tukee myös Pikkuruun oma aprikointi: ” – Ehkäpä se on minun oma varjoni, Pikkuruu mietti” (PM 51). Jollain tasolla Pikkuruu ehkä jo aavistaa, mitä tuleman pitää, mutta yrittää kuitenkin työntää epämiellyttävää totuutta varjoihin, pois tietoisuudesta, koska sen kohtaaminen olisi niin järkyttävää.

Teoksen maailmaan kuuluu myös metsänhenki, joka tosin mainitaan vain kerran. Metsänhenki tuntee metsän asukkaat ja kulkijat. ”Metsänhenki on maahisten sukua, mutta näkymätön. - - Se kertoo minulle [pienelle maahiselle], jos joku tarvitsee apua” (PM 57). Metsänhengen voisi halutessaan tulkita viittaavan joko jonkinlaiseen jumalaa vastaavaan voimaan tai sitten kertojaan (tai sisäistekijään), joka ohjailee tarinan muita hahmoja.

⁴ Happonen analysoi ansiokkaasti tästä näkökulmasta Nuuskamuikkusen hahmoa Tove Janssonin teoksessa *Kuka lohduttaisi nytiä?*

2.4 Liikevaikutelmat osana henkilökuvauksista

Pikkuruussa on yhteensä 33 kuvituskuvaa, joista 18:ssa esiintyy peikko. Eniten kuvia on päähenkilö Pikkuruusta. Ensimmäinen kuva kannen ja nimiösivun jälkeen on kuva peikosta suu ammolleen, pystytukkaisena ja viitteellisiin vällyihin käärittynä (PM 8). Kuvaa on mahdollista tulkita useammalla tavalla suhteessa tekstiin. Tekstin tasolla kerrotaan vastasyntyneen kovasti itkeneen luolan pimeydessä. Kuvassa vaikutelma ei ole erityisen vauvamainen, sillä hahmolla on ylätuhampaat ja pitkät, tuuheat hiukset. Äänen vaikutelma syntyy hahmon pään takakenoisesta asennosta ja viistosti katsojaa kohti avoimma ammittavasta suusta. Hahmon silmiä ei juuri näy, sillä ne ovat puristuneet kiinni.



Avonainen suu synnyttää äänivaikutelman.

Kuvaan syntyy liikettä taipuisasti ylöspäin töröttävästä hiuskuontalosta ja sen linjaa mukailevista, diagonaalissa esitetyistä kukista. Liikkeen vaikutelmaa lisäävät suurpiirteisesti vedetyt kapaloita kuvaavat viivat, jotka haipuvat kuvan reunoja kohti. Suuraakkoset kuvan yläpuolella voimistavat vaikutelmaa tekstin tasolla kuvatusta tuulen pauhusta ja sitä kertaavasta kaiusta, jotka kantavat tiedon epätavallisesta, mustasta peikkolapsesta koko tienoolle. Toinen kiehtova tulkintamahdollisuus avoimna ammottavasta suusta olisi erityisen makea haukotus. Haukotustulkinta muodostaisi kontrastin ympäristön pöyristykselle – pieni peikkolapsi ei tiedä poikkeavan ulkomuotonsa aiheuttamasta hämmennyksestä mitään tai vaikka tietäisikin, siitä vähät välittäisi.

Sirke Happonen mukaan (2007, 138) liike luonnehtii kuvakirjaa ja kuvitettua kirjaa taidemuotona. Vaihtelevan kokoiset kuvat ja niiden sijoittelu suhteessa tekstiin ohjaavat lukemisen ja katsomisen rytmiä. *Pikkuruussa* kuvien koko kasvaa ja niiden kuvaama sisältö laajenee tarinan edetessä. Suunta tai rytmäinen illuusio yhdistettynä tilaan synnyttää kuvaan liikettä. Pysähdys syntyy suhteessa liikkeeseen, esimerkiksi kun tilasta poistetaan suunnan vaikutus. Tilan Happonen käsittää sekä kuvatilaksi tai kuvan ja tekstin yhdessä muodostamaksi tilaksi, että miljööksi, jonne kerrotut ja kuvitetut tapahtumat sijoittuvat. (Mts. 26.)

Kuvituskuvista kaksi on tulkittavissa peikkoeukkoja esittäviksi (PM 10; 12). Lukijana pitäisin odotusten mukaisena, että peikkoeukoista se, joka on tekstissä mainittu nimeltä, esiintyy myös eukkoja esittävässä kuvituskuvassa, mutta ei ole yksiselitteistä, kumpi kuvista esittää juuri Louskuleukaa. Ensimmäisessä kuvassa hahmojen olemus, eleet ja avoimet suut rakentavat vaikutelmaa kälättävästä seurueesta (PM 10). Toinen muori näyttää kuvassa suljettuine silmineen ja hymyineen omahyväiseltä jutunkertojalta, toinen puhujaan suuntautuvine katseineen ja virnistyksineen pahanilkiseltä myötäilijältä. Hahmojen lennokkaan pöyheät kampaukset ja käsien liikkeen identtinen suunta tuovat kuvaan ristikkäisen liikkeen vaikutelmaa. Peikkomuorien hiukset sojottavat yläviistoon, käsien sormet kysineen puolestaan vastakkaiseen alaviistoon. Hahmojen vartaloiden asento tukee liikkeen vaikutelmaa: peikot esiintyvät rintakuvassa katsojaa kohti, mutta kasvot puoliprofiilissa samaan suuntaan käännettyinä. Kertovaan tekstiin yhdistettynä tulkitsen toisen kuvan Louskuleuan kuvaksi (PM 12). ”Rämeen laidassa se [Louskuleuka] pysähtyi, upotti kouransa mutaan ja sivelä silmiään ruskealla suovellilla. Sormien kipu oli

hellittänyt, mutta sen vanhus päätti pitää omana tietonaan” (mp.). Sormien kolotukseen Louskuleuka sai avun Pikkuruun äidiltä, ja suoveden valelu silmiin oli ohje suonoidansukuiseksi sanotulta peikkoeukolta.⁵



Peikkoeukkoja (PM 10).

Kuvat Pikkuruusta eivät esitä hahmon liikettä, vaan kuvissa Pikkuruu esiintyy staattisissa asennoissa joko istuen tai maaten. *Pikkuruussa* kuvitusjälki synnyttää kuviin elävyyttä ja dynaamisuutta. Kuvituskuvien siveltimenjäljet ovat pehmeitä ja kaarevia, kuvat haipuvat reunoiltaan, väri leviää märkää märälle -tekniikassa ja maalausjäljen alta kuultaa ääriivivahahmotelmia. Kaikissa hahmoissa on pyöreyttä, jopa siroissa keijukaisissa ja pienessä maahisessa, joiden hahmoja analysoin edellisessä alaluvussa. Teoksen peikkohahmoille tunnusomaiset hiuskuontalot haarovat villisti kohti taivasta. Myös pysähtyneissä asennoissa kuvitusjälki synnyttää kuviin suuntia ja liikevaikutelmia. Henkilöhahmoa esittäviin kuviin energisyyttä tuo esimerkiksi vaikutelma kuvaan liittyvästä äänestä, kuten huudosta, laulusta tai tuhinasta (PM 8, 35, 16), kuten olen edellä

⁵ Ensimmäisessä peikkoeukkojen kuvassa korostuu eukkojen ihmisenkaltaisuus hieman yllättävällä tavalla. Kuvan peikoilla on päällään vaatteet ja asusteet, kun taas kaikissa muissa teoksen peikkokuvissa peikot ovat ilman vaatteita. Myös keijukaiset ja pieni maahinen kuvataan kuvituskuviissa vaatteita, mikä lähentää hahmoja inhimillisen maailman ulkopuoliseen luontoon.

analysoinut. Äänivaikutelmaa luodaan hahmon avoimen suun avulla (myös peikkoeukkojen kuva PM 10 edellä).

Kuvan kehystäminen on vahva sommittelun ja kerronnan elementti. Kehyksiksi voi käsittää myös kuvaa ympäröivän tyhjän valkoisen tilan. (Brusila 2003, 15.) *Pikkuruun* kuvituskuvista vain pieni osa vastaa konventionaalista, teosmaisesti kehystettyä nelikulmaista kuvaa. Rajanveto kehystetyn ja kehystämättömän kuvituskuvan välillä on kuitenkin hieman haastavaa, sillä on tulkinnanvaraista käsittääkö kuvituskuvan ja verbaalisen tekstin välisen tyhjän valkoisen tilan *Pikkuruun* kuvituskuvien tapauksessa kehyksiksi. Valkoisten marginaalien selvästi kehystämiä kuvia on *Pikkuruussa* vain kaksi, kuva sammakoista (PM 22) ja kuva Pikkuruusta ja isästä (PM 64). Kehystäminen lisää kuvan arvoa itsenäisenä teoksena, mutta kuvitetun kirjan kuvia tulkitaan joka tapauksessa vuorovaikutuksessa kirjoitetun tekstin kanssa.

Sivun reunoille asti ulottuvan kehystämättömän kuvan liike tuntuu jatkuvan kuvan reunojen yli (Brusila 2003, 16). Tämä havainnollistuu erityisesti kuvassa, jossa Pikkuruu matkaa kurjen selässä kotia kohti (PM 67). Reunojen yli jatkuva lintuhahmo korostaa lentämiseen liittyvää liikevaikutelmaa. Pikkuruu istuu linnun selässä, mutta asento ei ole täysin pysähtynyt, sillä hahmon raajat nojautuvat vastakkaisiin suuntiin, kuin tuulta vasten, hiukset suuntautuvat ylöspäin, ja onpa hahmon taakse lisätty pari vauhtiviivaakin. Liikkeen tuntua tavoittelevassa kuvassa kehys vaimentaisi tai jopa pysäyttäisi liikkeen illuusion (Brusila 2003, 16). Kehystämättömässä kuvassa katsoja voi kokea olevansa samassa tilassa kuvan henkilöhahmojen kanssa sen sijaan että olisi kehyksillä ulkopuolelle rajattu kuvan katselija. Kehystämättömän kuvan kurjenlentoa katseleva lukija-katsoja voi miltei tuntea kasvoillaan saman tuulenvireen kuin Pikkuruu.

Liikkeen vaikutelma syntyy myös kuvien suhteesta toisiin kuviin ja teoksen kokonaisuuteen. Rauhallisten ja vauhdikkaampien kuvien vuorottelu tekee teoksesta vaihtelevamman ja kiinnostavamman. (Happonen 2007, 155.) *Pikkuruussa* tätä dynaamisuuden vaihtelua saadaan aikaan pienempien ja suurempien kuvituskuvien vuorottelulla. Teoksessa on useita pieniä luonnon yksityiskohtia kuvaavia vinjetinomaisia kuvia, jotka rytmittävät tekstiä ja paikantavat sitä erilaisiin ympäristöihin. Suuremmat kokosivun ja kokoaukeaman kuvat sijoittuvat teoksen loppupuolelle, missä temaattisetkin virtaukset huipentuvat. Nämä suurikokoisemmat kuvat liittyvät surun kokemiseen ja käsittelyyn, joita käsittelen neljännessä luvussa.



Kuva Pikkuruusta kurjen selässä (PM 67).

Länsimaisessa kulttuurissa lukusuunta vasemmalta oikealle vaikuttaa myös kuvien tulkintaan. Katsoja sijoittaa itsensä kuvatilaan etuvasemmalle, jonne huomio ensiksi kiinnittyy, ja siksi katsoja kokee kuvassa vasemmalle sijoitetut hahmot merkityksellisiksi sekä samaistuttaviksi. Kuvan oikea puoli edustaa vierasta, uusien ja yllättävien

elementtien aluetta. Päähenkilö esitetään näistä syistä etenkin kuvakirjan alussa usein kuvan vasemmalla puolella. (Happonen 2007, 149 [Gaffron 1950].)

Ensimmäisessä Pikkuruuta esittävässä kuvassa hahmon kasvot asettuvat sommittelullisesti kuvatilán vasempaan reunaan. Monessa muussakin Pikkuruun kuvassa hahmo asettuu siten, että sen kasvot ovat suuntautuneet oikealle. Asento sopii yhteen matkaamisen teeman kanssa, sillä lukusuunnan vaikutuksesta ajattelemme hahmon olevan menossa oikealle, eteenpäin. Kokosivun kuvat Pikkuruusta sijoittuvat aukeaman vasemmalle lehdelle (PM 56, 58, 64). Kuvat, joissa esiintyy jokin muu olento kuin peikko, ovat usein aukeaman oikealla sivulla, kuten keijut, linnut, Repoliina, Hallatar, pieni maahinen ja lokki (PM 23, 25, 31, 39, 41, 55), samoin luonnon yksityiskohtia simpukankuoria ja meritähteä kuvaavat kuvat (PM 51, 61). Näihin samaistuminen ei ole lukijalle olennaista siten kuin tunteviin ja kokeviin peikkoihin, erityisesti päähenkilö Pikkuruuhun.



Pikkuruun äiti sukimassa isää (PM 20).

Taustattomissa kuvissa, joita *Pikkuruun* kuvituskuvista on valtaosa, vasen-oikea-suhteet ovat pienemmässä roolissa kuin kokoaukeamista koostuvassa kuvakirjassa (Happonen 2007, 149 [Lewis 2001, 112]). Vasen-oikea-ajatusta voi kuitenkin soveltaa *Pikkuruun* kuvituskuviin siten, että kahta hahmoa esittävässä kuvituskuviissa vasemmalla sijaitseva on se, johon lukija ensisijaisesti samaistuu. Annan seuraavaksi muutaman esimerkin tällaisista kuvista.

Äitipeikosta on kaksi kuvaa, ja niissä hänet esitetään äidillisissä hoivatoimissa. Ensimmäisessä kuvassa äitipeikko sukii matkalle valmistautuvan isäpeikon turkkia (PM 20). Äidin hahmo on kuvattu valmiiksi vain vyötäröön asti, alaosa on jätetty valkoiseksi. Häntä kuitenkin näkyy viitteenä peikkomaisuuteen. Kuva esittää *Pikkuruun* vanhempien hahmot sekä luo käsitystä heidän keskinäisistä suhteistaan: äitipeikko nähdään siinä hoivaavana ja huolehtivana, isäpeikon asento taas oikealle kumartuneena viestii toisaalta suuntautumista tulevaan matkaan, toisaalta vanhuutta. Henkilöhahmojen asennot ja keskinäiset etäisyydet kuvituskuviissa rakentavat osaltaan käsitystä henkilöhahmojen luonteista ja keskinäisistä suhteista (Happonen 2007, 162).



Äiti ja lapsi (PM 27).

Toisessakin äitipeikkoa esittävässä kuvassa hänet nähdään yhdessä perheenjäsenen, tällä kertaa Pikkuruun, kanssa (PM 27). Sommittelunsa ja tunnelmansa vuoksi kuva asettuu osaksi taiteen historian Neitsyt Maria -kuvien jatkumoa. Tämäkin kuva on rintakuva, jossa äitipeikko näkyy lasta kannattelevia käsivarsiaan myöten kuvattuna. Kuvassa on rauhallinen tunnelma ja siihen kulminoituu äidinrakkaus ja hellä huolenpito. Kuva kaiuttaa ihannoivaa suhtautumista omistautuvaan äitiin. (Ks. Niinisalo 2011, 80.) Tekstin tasolla äidin sylissä viipyminen on kuvattu ohikiitävän lyhyenä hetkenä, mutta kuva pysäyttää tuon hetken ja kuvaa äidin ja lapsen lämpimiä välejä myös yleensä, lyhyen hetken ulkopuolella. Äitipeikon sijainti kuvassa vasemmalla tarjoaa lukijalle mahdollisuutta samaistua äidin lämpimiin tunteisiin Pikkuruuta kohtaan. Kuvissa äitipeikon katse on kääntynyt oikealle, hoivattavan suuntaan.

Isäpeikko esiintyy teoksessa kolmessa kuvassa. Ensimmäinen kuva on rintakuva takaapäin, jossa isäpeikko kurkistaa olan yli taakseen, hymyilee, ja hänen hiuksensa aaltoilevat tuulessa (PM 15). Hahmon katse suuntautuu haaveellisesti ylöspäin ja jopa kuvasta ulos, katsojaan päin. Kuva on sijoitettu kohtaan, jossa isäpeikko haaveilee merestä ja arvuuttelee äitipeikolta, millainen meri mahtaa olla. Toinen kuva isäpeikosta on edellä mainittu sukimiskuva. Siinä isäpeikko istuu kumarassa asennossa ja hänen katseensa suuntautuu alas- ja sisäänpäin. Kolmas kuva isäpeikosta esittää Pikkuruun ja isän luolassa merenrannassa (PM 58). Siinä väsynyt isäpeikko makaa käpertyneessä asennossa maassa, kasvot alaspäin ja silmät ummistettuina. Isäpeikkoon nähden vasemmalla on isänsä viereen kyykistynyt Pikkuruu.

Yleensä kuvakirjan viimeisellä aukeamalla hahmot on sijoitettu kuvan keskelle, mikä synnyttää pysähtyneen liikevaikutelman (Heikkilä-Halttunen 2015, 41). Myös *Pikkuruussa* viimeiset kuvituskuvat on keskitetty. Viimeinen peikkokuva (PM 69) viestii ulkoisesti pysähtynyttä, mutta sisäisesti aktiivista kuulostelevaa tunnelmaa. Kyseessä on jälleen rintakuva sivuprofilissa kuvatusta peikosta, joka on nostanut simpukan korvalleen. Simpukka viittaa metonymisesti mereen ja peikko kuuntelee sen kohinaa silmät suljettuina. Sivuille haarovat hiukset lisäävät pysähtyneeseen asentoon liikevaikutelmaa, joka johtaa tulkintaan sisäisestä tapahtumisesta ja kokemisesta. Teoksen viimeinen kuvituskuva on viimeisen sivun kasviaiheinen loppuvinjetti (PM 70).

2.5 *Pikkuruun* hahmojen edeltäjiä

Suomalaisessa uskomusperinteessä sekä keijuja että maahisia on pidetty kuolleiden henkinä (Niinisalo 2004, 19 [Krohn 1915]). Muinaisuskon maahiset eli hiidet olivat pienikokoista mutta ihmismäistä maan väkeä (Harva 1948, 265). Sitten eri kulttuurien kertomukset ovat levinneet ja sekoittuneet ja vaikuttaneet siihenkin, millaisia keijukaisia suomalaisissa nykylastenkirjankuvituksissa esiintyy (mts. 172). Keijukaiset ovat hybridihahmoja, osin ihmisen ja osin hyönteisen kaltaisia. Yleensä ne ovat feminiinisiä sekä yksilöimättömiä, ”satumaailman kansaa”. (Niinisalo 2004, 26.)

Kotimaisen kansanperinteen keijukaiset olivat kalmanhajuisia, ruumiiden läheisyydessä näyttäytyviä henkiolentoja (Niinisalo 2004, 11–13 [Ganander 1789]). Suomalaisten satujen metsänneito- eli sinipiikahahmo sekoittui vuosisadanvaihteessa ulkomaisten esikuvien keijukaissäsitelyyn (mts. 173). Suomalaisen kuvitustaiteen keijut ovatkin saaneet vaikutteita niin englantilaisista keijukaismaalauksista, ruotsalaisista keijukaisteoksista kuin ulkomaisesta kuvitustaiteestakin. Myös balettitanssijoista lienee haettu inspiraatiota siroihin, tanssahteleviin keijuhahmoihin. (Mts. 143.) Kolme tunnetuinta kotimaista lastenkirjallisuuden kuvituksia tehnyttä taiteilijaa 1800-luvun lopulta ja 1900-luvun alusta ovat Venny Soldan-Brofeldt, Martta Wendelin ja Rudolf Koivu. Heidän satukuvituksensa vaikuttivat suomalaisen kuvitustaiteen keijukaiskuvan muotoutumiseen. Satuja toki kirjoitettiin aiemminkin, mutta toisen maailmansodan jälkeen lastenkirjallisuudessa tapahtui murros, jonka seurauksena fantasiaelementit lisääntyivät suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. (Mts. 144.) Yksi tämän aikakauden merkittävä teos, joka tuo sekä peikon että keijukaisen osaksi suomalaista metsämiljöötä, on Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* (1944), jonka alkuperäislaitoksessa on kirjailijan valokuvakuvi. Sitten keijuhahmot ovat vakiintuneet kotimaiseen kirjallisuuteen ja kuvitustaiteeseen saaden aina kulloisenkin ulkomuotonsa senhetkisten kuvitustaiteen trendien ja tekijöiden mukaan (mts. 181).

Kati Liukkosen *Pikkuruussa* kuvaamat keijut etäännyvät perinteisistä enkelin- tai hyönteisensiipisistä ihmistä muistuttavista keijuhahmoista siinä, että Liukkosen keijut ovat hyvinkin hyönteismäisiä, elleivät jopa kasvimaaisia, vaikkakin niissä on häivähdys

myös puttoja ja amoriineja muistuttavasta lapsikeijuperinteestä. Liukkosen kuvittamien keijukaisten raajat ovat sirot ja ääriään kohti kapenevat, vartalo kasvimaisten läpikuultava, silmät suuret, ja takaraivon nyppylä muistuttaa kasvinosaa. Ihon läpi kuultaa lehtiruotimaisena kuin selkäranka tai verisuonia. Silmät ovat ulkonevat samaan tapaan kuin esimerkiksi joillakin matelijoilla. Pienen ja suurisilmäisen, osin lapsenpyöreän puttomainen vivahde sinänsä sopii *Pikkuruun* keijuhahmoihin, onhan äitipeikko lähettänyt ne matkaan rakkaidensa suojelukseksi.

Edellisissä alaluvuissa käsiteltyjen lintu- ja äiti-lapsikuvien lisäksi jotkin muutkin *Pikkuruun* kuvista herättävät huomaamaan viittaussuhteita kulttuuriseen muistiin tallentuneisiin klassikoihin tai ikonisiin teoksiin. Kuva linnun selässä matkaavasta Pikkuruusta (PM 67) tuo mieleen ruotsalaisen Selma Lagerlöfin lastenkirjallisuuden klassikon *Peukaloisen retket villihamien seurassa* (1906–1907). Kyseisen teoksen eri kuvitusversioissa on usein kuvattu peukaloinen (pieni ihmistä muistuttava hahmo kuten Pikkuruukin) hanhen selässä. *Pikkuruun* kansikuvan hyökyaalto vertautuu Hokusain ikoniseen *Kanagawan suureen aaltoon* (noin 1830). Tällaiset interpiktoriaaliset eli kuvienväliset viittaukset voivat jäädä lapsilukijalta tunnistamatta, joten ne voi tulkita kaksoispuhutteluksi, jossa viittaukset toisiin teoksiin jäävät aikuislukijan ymmärrettäviksi (Nikolajeva 2005, 261–263).

Edellä toin esiin kuvituskuviin sisältyviä viittauksia toisiin kuviin ja käsittelin keiju- ja maahishahmojen mahdollisia edeltäjiä. Entä muistuttavatko *Pikkuruun* peikkohahmot muita kirjallisuuden tai kansanperinteen peikkoja? Kotimaisessa lastenkirjallisuudessa ja -kulttuurissa esiintyy useita peikkohahmoja, mutta mieleeni ei tule yhtäkään, joka äkkiseltään tarkasteltuna muistuttaisi läheisesti *Pikkuruun* peikkoja. *Pikkuruun* peikkohahmot ovat ulkomuodoltaan peikkomaisia, joskin ehkä eri tavalla kuin monet muut peikkoesitykset, mutta luonteiltaan hyvin inhimillisiä. Ne ovat eriytyneet jo hyvin kauas niistä hirviömäisistä peikkohahmoista, joita kirjallisuuden historiassa esiintyy. Ulkomuodoltaan ehkä hitusen Pikkuruuta muistuttaa Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) -romaanin peikko Pessi, joka lainaa nimensä Yrjö Kokon *Pessin ja Illusian* (1944) peikolta.⁶ Merkillepantavaa vain on se, että Sinisalon peikosta

⁶ Nimensä Sinisalon teos lainaa Reino Helismaan säveltämästä ja sanoittamasta ”Päivänsäde ja menninkäinen” -laulusta (ensilevytys 1949), joka niin ikään on innoittanut Kokon teoksesta.

ei ole kuvituskuvaa, joten mielikuvani siitä perustuu kirjalliseen kuvaukseen – sekä mielikuvitukseeni, joka on hyvinkin voinut saada vaikutteita näkemistäni peikkokuvituksista!

Kotimaisessa kansanrunoudessa peikkoja ei juuri esiinny (SKVR:ssä kaksi osumaa), vaan kansanrunoudessa seikkailevat peikkojen sijaan hiidet ja pirut, joista tosin on löydettävissä yhtäläisyyksiä myöhempiin peikkohahmoihin. Eurooppalaisissa tarinoissa peikot ovat langenneita enkeleitä, Suomessa Aatamin ja Eevan luoliin kätkemiä lapsia, Eddassa suden jälkeläisiä (Kivelä 1990, 56–58). Peikkotarinoita on Suomesta tallennettu eniten Pohjanmaalta ja Länsi-Suomesta, jonne ne ovat tulleet Islannista, Norjasta ja Ruotsista. Suomalaisessa kertomaperinteessä peikot ovat läntistä, skandinaavista vaikutusta. Skandinaavisten peikkotarinoiden vuoren- ja metsänpeikot asustavat Suomea jylhemmissä maisemissa. (Mts. 59.) Tällaista vuorenpeikkomaista perinnettä kirjallisuudessa edustaa Elsa Beskowin *Tonttulan lasten* (1910, *Tomtebobarnen*) pelottava vuorenpeikko. Aili Somersalon *Mestaritontun seikkailuissa* (1919) esiintyy myös peikkohahmoja. Aikuisille suunnatussa kaunokirjallisuudessa peikkoja esiintyy harvemmin, mutta tunnettuja ovat esimerkiksi norjalaisen Henrik Ibsenin *Peer Gynt* -näytelmä, Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* Aapon kalvean immen tarina ja J.R.R. Tolkienin teosten peikot (Kivelä 1990, 59–60). Aleksis Kiven *Vuoripeikot* (1864/1947) edustaa perinteisiä pimeissä luolissa asuvia valoa karttavia, rumia ja kammottavia paholaisen töitä toimittavia peikkoja.

Ruotsalaiset peikkokuvittajat John Bauer ja Rolf Lidberg ovat vaikuttaneet myöhempiin peikkokuvittajiin ja myös suomalaislukijoiden mielikuviin peikoista. Vaikutteita voi havaita vaikkapa Yrjö Kokon *Pessin ja Illusian* Pessi-peikossa sekä Allu Tuppuraisen Rölly-hahmossa. Suloinen ja sympaattinen pieni peikko on Marjatta Pokelan laulujen Mörri-Möykky (ensilevytys 1965). Tove Janssonin Muumipeikko, joka lienee kotimaisista peikoista tunnetuin, ei vastaa yleisiä peikkomielikuvia, mutta Bauerin peikkokuvitukset ovat kyllä vaikuttaneet Janssonin kuvitustaiteeseen luonnonkuvauksen osalta (Happonen 2007, 57–63). Muumien esi-isä on peikkomaisuudeltaan lähempänä muita tunnettuja peikkohahmoja kuin itse muumit.

3 Miljööön kuvaus ja luonnon saamat merkitykset

Tässä luvussa tarkastelen *Pikkuruun* miljööä ja kuinka sitä esitetään verbaalisen tekstin ja kuvituksen tasolla. Käsittelen sitä, millaiseen ympäristöön tarina sijoittuu, millä keinoilla miljööä on kuvattu ja millaisia merkityksiä ympäristö saa kertomuksessa. Kuvituskuvilla luodaan myös tilavaikutelmia, vaikka *Pikkuruussa* suuri osa kuvituskuvista kuvaakin ulkoisen tapahtumisen sijaan ennemminkin teoksen hahmoja ja tunnelmaa. Miljööä kuvat paikoittavat ennen kaikkea pienten yksityiskohtien kautta. Jos kuvia tulkitsee tapahtumisen näkökulmasta, ovat tapahtumat pääasiassa päähenkilö *Pikkuruun* sisäistä kehitystä. Luontoympäristö, jossa peikot elävät, on kuvitteellisen maailman analogia tuntemallemme reaali maailman luonnolle. Lisäksi siellä asuu fantasiaolentoja, kuten peikkoja, keijuja, maahisia ja puhuvia eläimiä.

3.1 Hahmo suhteessa ympäristöönsä

Suo ja metsä ovat *Pikkuruun* peikkojen keskeistä asuinympäristöä, ja suon laidalla sijaitseva luola on heidän kotinsa. Luolassa peikot nukkuvat, ja viettävät aikaa talvisin toinen toistaan lämmittäen ja tarinoita kertoen. Kesällä peikot kerryttävät talvivarastoa suon antimista. ”Talvet peikkoperhe vietti suojaisassa kotiluolassa, jonne pitkin kesää oli kannettu kuivaa heinää, varpuja ja sammalta lämmikkeeksi. Varastot täyttyivät maukkaista naavakakuista, kuivatuista marjoista ja monenmoisista tuoksuvista yrteistä.” (PM 14.) Kolme kalliota mainitaan maamerkkeinä. ”– Oioi, voivoi! Millaista lieneekään omassa, rakkaassa Sysimetsässäni juuri nyt, tällä siunaamalla hetkellä! Kuinka ihanasti aurinko mahtaakaan kimmeltää kolmannen kallion lakeen!”, isäpeikko kevään tullen innostuu (PM 15). Isäpeikon syntysijaa on Sysimetsä, jonka halki *Pikkuruukin* vaeltaa isäänsä etsiessään. Kolmea kalliota ja Sysimetsää ei paikkoina kuvailla kovin tarkasti, mutta maininnan tasolla ne toistuvat kerronnassa ja hahmojen puheessa. Aukkoisuus tässä kohtaa yhdistettynä peikkojen positiiviseen tunnelataukseen paikkoja kohtaan toimii

mielestäni hyvin lukijan mielikuvituksen kimmokkeena: kallionlaen ja metsän kuvausta voi täydentää sisäistämillään mielikuvilla itselleen merkityksellisistä paikoista; ehkä omista mielipaikoistaan tai vaikka lapsuudenmaisemistaan.⁷

Pikkuruun perheen koti on luola suon ja metsän laidassa. Suo on peikkoperheelle idyllinen ympäristö, jossain mielessä locus amoenus, ihannepaikka. Se on muusta maailmasta syrjäinen ja suojainen, siellä on puita, heinää ja vettä eli luonto on siellä rikas ja monimuotoinen, ja tavallaan se on myös paikka, jossa kuolevaisuutta ei ole. Isäpeikko suuntaa viimeiselle vaellukselleen kauas kotisuolta, luolaan meren rannalla.

Suomi on soinen maa ja suomalaisessa kirjallisuudessa suo miljöönä on merkinnyt hallanarkuutta ja sadon tuhoutumisen uhkaa, esimerkiksi Johan Ludvig Runebergin runossa ”Saarijärven Paavo” (1830). Väinö Linnan romaanitrilogiassa *Täällä Pohjantähden alla* (1959, 1960 ja 1962) suon raivaaminen on kovaa työtä. Mutta toisenlaisiakin, idyllisoivia käsityksiä suosta kirjallisuudessa esiintyy. Henry David Thoreau ylistää esseessään *Kävelemisen taito* (1862/2013, 41–48) suota ja suonreunaa asuinpaikkana. Kukkiva suo vetää Thoreaun mukaan vertoja mille tahansa viljellylle pihalle tai puutarhalle. Peikkojen luontaisten elinympäristöjen, suon ja metsän vastakohtana ei *Pikkuruussa* tosin ole ihmisen muokkaamat ympäristöt, pihat tai puutarhat, vaan aava meri. Thoreau pitää soista maaperää oivallisena kasvualustana paitsi syötävälle ravinnolle, myös hengen ravinnolle eli runoilijoille ja filosofeille (mts. 45). Pikkuruun perheelle suon merkitys muistuttaa thoreaulaista ihannoivaa näkökulmaa, sillä peikot keräävät ravintonsa suolta ja inspiroituvat laulelemaan suoluontoa seuratessaan. ”Kevät talven, roudan voittaa / suloisella lämmöllään. / Vihreys, vihreys uusi koittaa, / luonto puhkee elämään. Pikkuruu Mustanmusta loikoi ensimmäisen kallion kupeella ja lauloi.” (PM 18.)

Teoksen satumaailmassa vuodenajat vaihtelevat, ja peikkojen puhuvia eläinystäviä lukuun ottamatta kasvit ja eläimet ovat tuntemamme kaltaisia ja nimisiä sekä käyttäytyvät samoin kuin ne reaali maailmassakin voisivat käyttäytyä. Elämänrytmi seuraa vuodenvaihtoa: metson soidinaika merkitsee, että on varhainen kevät (PM 44). Esimerkiksi hirvi elää talvisessa metsässä omaa elämäänsä peikoista välittämättä:

⁷ Juuri näin lukijana itsekkin teen. Sirpa Puskala myös kertoi minulle sähköpostiviestissä 8.11.2020, että sekä suolla että kallioilla on tosielämässä esikuvat, jotka liittyvät hänen omaan henkilöhistoriaansa.

Pakkasyön jälkeiset aamut olivat henkeäsalpaavan kauniita. Miljoonat huurretähdet säihkyivät hangen pinnassa ja kimaltelivat puissa tuhansin kitein. Hiljaisuuden rikkoi päivän mittaan vain tiaisparven piipitys tai korpin metallinen huuto. Teeret ja riekot poikkesivat ruokailemaan suon reunan vaivaiskoivikossa, ja joskus joku yksinäinen hirvi oikaisi tiensä suon yli ja jatkoi taas kulkuaan suuriin metsiin ravintoa etsimään. (PM 14.)

Luonnonkuvaus on luonnonilmiöistä haltioitunutta, myös edellä lainatun kaltaisissa kohdissa, joissa ei ole ketään eksplisiittistä henkilöhavainnoijaa, vaan kerronta on kertojan fokalisoimaa. Äänen kuvaamisella on myös mahdollista luoda tilavaikutelmia: lumisen metsän hiljaisuudessa kuuluva piipitys tai metallinen huuto on tämän kuvauksen perusteella helppo kuvitella mielessään. Tällaisen monien aistien elämyskyläisen kuvauksen voisi ajatella vetoavan lukijan henkilökohtaiseen luontosuhteeseen, ja kenties jopa vahvistavan sitä.

Kesäntulo vaikuttaa peikkolapsiin samoin kuin se voi vaikuttaa ihmisiin. Ne virkistyvät valon lisääntyessä ja nauttivat olostaan ja ympäröivän luonnon kukoistuksesta:

Valoisat illat ja yöt houkuttivat valvomaan. Pikkuruu Mustanmusta istui kotiluolan edustalla ja katseli suota. Karpalon herkäät, hennon vaaleanpunervat kukat ja kihokin verevät, pisaroista kirkkaina kimaltelevat lehdet täplittivät maisemaa. Suon keskellä, tukevan männyn latvassa oli kalasääsken risukkoinen pesä. Suopursut olivat revähtäneet täyteen kukkaansa ja niiden huuma sekoittui muiden varvikkokasvien sekä sammaleen, mudan ja pihkan tuoksuun. Pikkuruu Mustanmusta veti pienet keuhkonsa täyteen väkevää suoilmaa. Peikkometsässä oli kesä. (PM 32.)

Kesäinen suo on elämys kaikille aisteille: keskiyön auringon valo ja valossa kimaltavat vesipisarot, kukkien värit ja toisiinsa sekoittuvat tuoksut sekä linnunpesän muoto yhdessä muodostavat kokemuksen ja elämyksen kesästä. Syksyn saapuessa ympäristö ja sen värit ja valaistus muuttuvat taas. Toisenlaiset kukat kukkivat. ”Aamuisin valkea sumuverho peitti tienoon, saraikot kävivät harmaiksi, ja kanerva kukki kauneimmillaan. Yöt olivat mustia, ja kirkkaat tähdet täplittivät taivaankaarta.” (PM 34.)

Kuvitus tiivistää loppukesän kuvaan voikukasta irtoavine haivenineen (PM 36). Syksyn saapuminen ja kesän loppu vaikuttavat peikkojen mielialaan ja antavat niille ajateltavaa; mieleen palaa sekin, mikä ei kesällä ole ollut niin oleellista: missä isä on? Tavallisesti syksyn tullen peikkoisä palaa retkiltään, mutta ei tällä kertaa.

Ei liene suomalaisen kulttuurin kontekstissa sattumaa, että vaikea aihe, isän kuolema, sijoitetaan saturomaanissa luontomiljööseen. Psykoanalyttisessä satujen tulkinnassa metsä luetaan usein alitajunnan ja nuoruuden vaikeuksien kuvaukseksi (Bettelheim 1975/1998), 116). Metsä ja suo voivat olla heikon näkyvyyden vaikeakulkuista maastoa. Mutta metsä itsessään voi olla myös rauhoittava ympäristö: suomalaiset ovat kuvailleet metsää henkisen eheytyksen paikaksi. Läheisen kuollessa luonto voi olla jopa ainoa paikka, josta saa apua. Luonnon syklisyys voi auttaa vaikeiden tunteiden käsittelyssä: ”Metsässä syntymän, elämän ja kuoleman ikuinen ja väijäämätön liitto tulevat luonnollisesti ymmärrettäviksi, mikä auttaa suuressa ahdistuksessa ja surussa.” Metsäkokemukset voivat olla myös uskonnollisia. Rauhasa metsässä kulkemisen voi kokea auttavan jopa itsetunnon palauttamisessa. (Laurén 2008, 42.) Metsä on yksityistä tilaa vastakohtana julkiselle. Yksin kulkiessa on mahdollista eläytyä ja samaistua luontoon. Säätila vaikuttaa metsäkokemukseen: lempeässä säässä metsässä olo voi tuntua kuin äidin läsnäololta, ja toistuvana metsämetaforana käytetäänkin syliä. (Mts. 43.) Isänetsintämatkallaan Pikkuruu nukkuu kuudessa tikankolossa ja äitipeikon loitsinnan ansiosta uneksii olevansa äidin sylissä. Suo yhdistyy usein feminiiniin ja sitä kautta äitiin. *Pikkuruussa* äiti on se, joka jää kotisuolle odottamaan perheen vaeltavia miehiä.

Talvisin luolassa isäpeikko kertoo perheelle tarinoita retkistään. Hän kuvailee näkemäänsä ja kokemaansa luontoa, synnyinsijojaan Sysimetsässä, mutta myös merta, jonka on nähnyt vain unissaan ja unelmissaan. ” – Luuletko, muoriseni, että meri on niin kuin sininen metsä, joka nousee, laskee ja kohisee tuulessa vai luuletko, että se on niin kuin niittyvillasuo, joka huokaa ja aaltoaa viiman pyörteen ehtiessä varvikon laitaan?” (PM 15). Isäpeikko koettaa kuvailla ja kuvitella meren olemusta turvautumalla kotiseudun tuttuihin luonnonelementteihin, metsään ja suohon. Peikkomuori ei kykene kuvittelemaan merta: ”– Meren täytyy olla jotakin niin erikoista, ettei metsässä ikänsä asunut voi sitä mitenkään käsittää” (mp.). Peikkojen tunnetun elinympäristön ja siten maailman rajat kulkevat Sysimetsän kolmannen kallion kohdalla (mp). Isän tarinoiden kuunteleminen saa Pikkuruun haaveilemaan maailmasta myös peikkojen perinteisten asuinsijojen ja tunnetun alueen tuolla puolen. Häinkin näkee unia merestä, mutta ei saa palautettua niitä mieleensä herättyään. Lukijalle luolassa tarinoiden kuunteleminen tuntemattomista maailman osista tuo mieleen Platonin luolavertauksen, jossa katsellaan todellisuuden sijaan luolan seinälle piirtyviä heijastuksia. Isäpeikkoa, joka lähtee näitä

heijastuksia jahtaamaan, pitävät peikkojen perinteisillä asuinsijoilla pysyttelevät peikot outona.

Teoksen maailmassa on jälki metsän harmoniaa uhkaavasta ihmisestä: peikkomuorin ystävä, ketturouva Repoliina satuttaa käpälänsä metsämiehen virittämään ketunrautaan. Kyseinen kohta on teoksen ainoa, jossa viitataan ihmiseen tai hänen tekemisiinsä. Ihmistä edustaa ainoastaan eläinten vahingoittamiseksi metsään viritetty loukku. Peikkojen luontoelinympäristölle ei teoksessa löydy vastinparia kylästä, kaupungista tai muusta ihmisen rakentamasta ja hallitsemasta ympäristöstä, vaan tällaiset miljööt jäävät teoksen maailman ulkopuolelle. Teoksen keskeiset luontoympäristöt suo, metsä ja merenranta ovat teoksen maailmassa eläinten ja fantasiaolentojen valtakuntaa.

3.2 Tilavaikutelmien luominen kuvituksessa

Sen lisäksi, että kuvituskuville esitetään henkilöhahmojen ulkonäköä ja heidän suhtautumistaan ympäröivään todellisuuteen, niillä myös luodaan tilavaikutelmia. Kuten edellä toin esiin, *Pikkuruussa* suurin osa kuvista keskittyy henkilöiden esittämiseen, ja monissa kuvissa ympäristöä on kuvattu hyvin viitteellisesti, jos ollenkaan. Kuvituksessa pystytään kuitenkin hyvin pienillä elementeillä luomaan vaikutelmaa tilasta. Esimerkiksi *Pikkuruusta* on kaksi kuvaa, joissa tilavaikutelman luomiseen riittää hahmo ympäröivän taustaväriin lisäksi muutama hilla, jotka ovat suurempia kuvan etualalla ja pienempiä taaempana (PM 13, 43). Haaste kuvata suoympäristöä mustavalkokuvituksen keinoin on ratkaistu metonyymisellä esitystavalla, jossa suon marjat edustavat kasvupaikkaansa.



Toinen kahdesta hillakuvasta (PM 43).

Pikkuruussa on taustattomia ja kehystämättömiä kuvia luonnon pienistä yksityiskohdista, kuten kasveista ja simpukankuorista. Kokonaisuuden osina luettuina, vuorovaikutuksessa kertovan tekstin kanssa nämä ensivaikutelmaltaan koristeenomaiset yksityiskohtakuvat saavat kertovan merkityksen: ne paikallistavat tarinaa tiettyyn ympäristöön, esimerkiksi simpukankuoret ja meritähti (joita ei tekstin tasolla mainita) meren rannalle (PM 51, 61). Yksi valkoisten marginaalien kehystämä kuva kuvaa sammakoita, joita ei mainita kielen tasolla (PM 22). Halutessaan sammakot voi tulkita visuaalisiksi myötäelehtijöiksi keijujen ja maahisen lailla (vaikkakin sammakoista on vain yksi kuva). Sammakot edustavat kirjaimellisesti sammakkoperspektiiviä ja samalla, koska niitä ei mainita, vaan näytetään, ne toimivat tarinan ulkopuolisina tarkkailijoina.

Kuten jo henkilökuvauksen tarkastelun yhteydessä toin esiin, *Pikkuruun* kuvituskuvin henkilöt ovat keskeisessä osassa ja miljöön kuvaus on enimmäkseen erittäin viitteellistä. Ensimmäisessä kuvassa Pikkuruusta on kuvassa peikon lisäksi hyvin ornamentiloinen kukka (PM 8). (Tätä kuvaa analysoin liikevaikutelmien yhteydessä alaluvussa 2.4.) Samantapaisessa roolissa ovat myös jo aiemmin mainitut muuraimet eli lakat (PM 13, 43). Yksi harvoista kehyksellisistä kuvista on edellä käsitelty kuva sammakoista, jotka istuvat lumpeenlehtien alla (PM 22). Tämänkaltaisia luonnon yksityiskohtia esittäviä

kuvia ovat myös kuvat kasveista (PM 32, 36, 70) ja merenrannan yksityiskohdista (PM 51, 61).

Kolmessa teoksen eläinkuvassa eläimen sijoittumista suhteessa tilaan kuvataan jonkinlaisella alustalla, jolla eläin oleilee (kettu PM 31, lokki PM 55, perhonen PM 62), mutta niin viitteellisesti, ettei se sellaisenaan kuvaa miljöötä. Eläin itse kuitenkin implikoi, millaisessa ympäristössä ollaan eli siinä mielessä kuva eläimestä paikoittaa tarinan tasoa johonkin paikkaan: ketun kanssa ollaan kenties peikkojen kotiluolan heinillä, ja lokin kanssa meren läheisyydessä. Perhonen kantaa muita kuin varsinaisesti paikkaan liittyviä merkityksiä, ja niitä käsittelen neljännessä luvussa.

Pikkuruussa on kaksi kokoaukeaman kokoista kehyksetöntä miljöökuvaa, joissa päähenkilö on mukana (PM 46–47, 52–53). On myös yksi kehyksetön kokosivun maisemakuva, jossa ei ole mukana henkilöhahmoja tai muita elollisia olentoja (PM 49). Tilavaikutelmia luodaan paitsi kehyksillä, myös hahmon sijoittamisella tilaan.

Ensimmäinen kokoaukeaman kuva on 8. luvun lopussa eli vasta melko loppupuolella teosta (PM 46–47). Sitä edeltävät kuvat ovat kaikki kooltaan enintään puolen sivun kokoisia, paitsi nukkuvien peikkojen kuva (PM 16), joka on puolentoista sivun kokoinen jatkuen aukeaman keskiviivan yli. Kokoaukeaman kuvassa Pikkuruu on päässyt jatkamaan matkaansa karhumuorin selässä. Kertovan tekstin mukaan pieni maahinen katselee kuusen oksalta suolla kulkevaa Pikkuruuta ja karhumuoria (PM 45). Luvun alussa on kerrottu taivaalla kaartelevan korpin näkevän suolla marjoja syövän Pikkuruun (PM 42). Kuvan katselijan perspektiivi sijoittuu lähelle maanrajaa. Karhu on valtava suhteessa selässään matkustavaan pieneen peikkoon, mutta aukeaman kokoisessa maisemassa molemmat asettuvat kokonaisuuden osaksi. Maisema on maalattu suurpiirteisesti, elävällä viivalla, ja puiden rungot kiemurtelevat kevyesti. Mustavalkoiseen kuvaan on helppo kuvitella loppukesän lämmin valo ja tuuli, joka saa heinäkorret huiskimaan. Puiden läiskämaiset varjot tuovat kuvaan liikettä diagonaalisessa suunnassa, samoin niitä seurailevat viivat, jotka samalla rakentavat vaikutelmaa hyllyvästä suosta ja loivasta ylämäestä. Karhumuori sijoittuu Pikkuruu selässään kuvan keskelle, keskiviivan yläpuolelle. Sommitelma noudattelee kultaista leikkausta. Kuvan etualan mättäät tarjoavat lukijalle suojaisan paikan tarkastella niiden takana aukeavaa näkymää. Kuvan sijoittelu luvun loppuun lisää kuvan kertovuutta: marjat on nyt syöty ja Pikkuruun matka jatkuu yhdessä karhumuorin kanssa.



Sivunkääntämän päässä ensimmäisestä kokoaukeamasta on kokosivun maisemakuva. Tässä kohdin maisemakuva ilman henkilöahmoa saa kertovan merkityksen: matka karhumuorin kanssa on tullut päätökseensä ja lukija näkee nyt saman kuin Pikkuruu. Kun hahmo ei ole mukana kuvassa tai se on kuvan etualalla selin katsojaan jakaen katsojan kanssa saman näkymän, näkymä fokalisoituu hahmon kautta (Happonen 2007, 133). Tällaisia maisemakuvia on kohdeteoksessani kaksi (PM 49; PM 52–53). Ensimmäisessä niistä on kuvan etualalla viitteellisesti, jopa ekspressiivisesti maalattua rantaa kasvustoineen. Kuvan alaosa on tumma ja sen liike suuntautuu tuulen heiluttamien heinien mukaisesti voimakkaasti ylöspäin, vahvistaen kertovan tekstin kuvaamia Pikkuruun jännityksen ja kiihkeän odotuksen tunteita hänen lähestyessään merta ja mahdollisesti isää. Kuvan yläosan meri on myös liikkeessä, mutta horisontaalisessa suunnassa oikealle, ja horisontti sijoittuu aivan kuvan yläreunaan, sekin hieman tummana ja uhkaavana. Tekstin tasolla kuvataan, kuinka meri Pikkuruun silmin näyttää suurelta, aina maailman ääriin asti jatkuvalta. ”Meri raivosi, ja tyrskyt löivät korkeina valkein vaahtopäin” (PM 48).



Toisessa teoksen kokoaukeamassa yhdeksännen luvun lopussa Pikkuruu on kuvassa mukana, mutta kuvan etualalla selin katsojaan. Tässä meri hallitsee kuva-alaa, mikä korostaa rannalla istuvan Pikkuruun pienuutta. Hänen istuva hahmonsa on rannan heiniä matalampi. Kuvassa Pikkuruu katselee tyyntyneelle merelle. Kertovan tekstin mukaan Pikkuruu paneutuu kalliolle nukkumaan yhdeksännen luvun lopussa ja kymmenennen luvun alussa hän herää. ” Uupuneena pieni peikkopoika kapusi kallion tasanteelle ja

painautui makuulle niukan kasvillisuuden sekaan. Pitkään hän kääntyili mieli mustana ennen kuin uni tuli” (PM 51). ”Kun Pikkuruu heräsi, aurinko oli jo kivunnut korkealle taivaalle. Hän harmistui ja säntäsi kiireesti pystyyn” (PM 54). Seesteinen hetki kalliolla istuskellen jää siis tekstin tasolla kertomatta, vaikka kuvituksessa sellaisen näemme. Kyseessä on hiljaisen mietiskelyn hetki niin päähenkilölle kuin lukijallekin, jolle maisema fokalisoituu Pikkuruun kautta.



3.3 Matkanteko kasvamisen metaforana

Vesi on elämälle välttämätöntä ja myös yksi maailman vanhimmista kulttuurisista symboleista. Kirjallisuudessa veden symboliset esitykset viittaavat usein toiseen maailmaan. (Lehtimäki, Meretoja, Rosenholm 2018, 11.) Edellä analysoimani merenrantakuva kahden luvun välissä voisi viitata myös unimaailmaan toisena maailmana, mutta tämä toki jää vain lukijan spekulatioksi, koska Pikkuruun unien sisällöstä ei tekstin tasolla kerrota mitään. Meren rantaa voi lukea myös liminaalitulana, siirtymäriittiä läpikäyvän ihmisen eristäytymispaikkana. Liminaali tarkoittaa

epävakauden ja muutoksen tilaa, saapumisen ja lähtemisen mahdollisuutta, ”kynnyksen trooppia”. (Ameel 2018, 75–77 [Margaret Doody 1998, 320–321, 324].) Kuvassa Pikkuruu on yksin, mutta jossain kuvan ulkopuolella on häntä seurannut pieni maahinen, jonka läsnäolon Pikkuruu aistii jo ennen kuin on varsinaisesti nähnyt maahista. Merenranta toimii Pikkuruun initiaation näyttämönä. Ranta on usein myös henkilökohtaiseen kriisiin johtava tila, eikä liminaali aina johda onnistuneeseen yhteiskunnalliseen integraatioon (mts. 81). Pikkuruu kohtaa merenrannalla isänsä kuoleman, joka johtaa hänet henkilökohtaiseen kriisiin. Kriisistä selviämistä käsittelem tarkemmin seuraavassa luvussa.

Pikkuruu Mustanmustan kansien hallitseva väri on sinivihreä. Väri edustaa merta, joka on keskeinen kaipuun kohde isäpeikolle. Merenvihreä väri virittää lukijankin ajatukset ja odotukset merta kohti. Teoksen erillinen kansilehti on painettu värillisenä, ja vihreänä vellova meri sekä syvänsininen, raskas taivas peittää niin etu- kuin takakannenkin. Etupuolella on lisäksi kuva nimihenkilöstä, Pikkuruu Mustanmustasta kehystettynä, rajatulla oranssilla taustalla, joka muodostaa vastaväriparin sinisen taivaan kanssa. Etukannessa on suuri aalto, ja takakannessa vihreää vesimassaa sekä sen yllä vaalea taivaanranta ja tumma taivas. Etukannen vaahtopäisen aallon voi yhdistää kuohuihin ja myllerrykseen, johon pieni peikko teoksessa joutuu. Sivuprofilissa kuvatun peikkohahmon rintakuva sijoittuu aallonharjan alle. Suuren aallon voi täten tulkinnallisesti yhdistää raskaaseen, hukuttavaan suruun, jonka peikkolapsi kohtaa meren äärellä. Aallon suunta on visuaalisesti vastakkainen sen alle jäävän peikon kanssa. Takakannen merimaisema on etukantta huomattavasti seesteisempi. Pelkkää takakantta katsoen meren voi tulkita jopa tyyneksi eikä taivaskaan ole niin myrskyinen kuin etukannen kuohuvan meren yllä. Kansikuvitusten havainnollistama muutos sopii yhteen saturomaanin juonen kanssa, jossa Pikkuruu selviää tunne-elämän kuohuista keskelle tyyntä tilaa.

Vaellusta kotisuolta metsän halki meren rantaan voi tulkita todellisuudesta irrallaan olevien symbolimerkitysten avulla. Metsää, jossa Pikkuruu vaeltaa, ei kuvailla kovin yksityiskohtaisesti – yksityiskohdilla ei ole väliä, vaan olennaista on taivaltaminen metsässä. Suo kytkeytyy lapsuuteen ja äitiin, joka jää suolle odottamaan rakkaitaan, metsä taas on vaikeakulkuinen, vaihteleva ja tiheä maasto, jonka läpi täytyy päästä saavuttaakseen selkeyden tilan, aavan ulapan. Bettelheim (1975/1998, 114) kuvaa

onnellisen elämän avaimeksi kotona pysymisen halun ja irrottautumisen tarpeen integraatiota. Nämä kaksi keskenään ristiriitaista voimaa on saatava sovitettua yhteen, jotta itsenäiseksi ja tasapainoiseksi kasvaminen olisi mahdollista.

Meren rannassa on toisenlaista kuin metsässä. Siellä tuuli puhaltaa ja lokit kirkuvat. Suolla ja metsässä Pikkuruu on ollut pieni, mutta meri on häneen verrattuna valtava, suorastaan ääretön. Valistusfilosofi Jean-Jacques Rousseau kuvaa järven rannalla istuksinnan vaikutusta mielialaansa: ”Siellä aaltojen loiske ja veden liike vangitsivat aistini ja karkottivat sielustani kaiken muun liikkeen vaivuttaen sen suloiseen uneksuntaan, jonka vallassa usein vielä olin, kun yö yllättäen laskeutui” (Rousseau 1782/2010, 90). Aallot tuodittavat myös Pikkuruun uneksunnan tilaan: ”- - *Pian meri, suuri niin, velloi, / keinui nukuksiin, imi kaiken / taivaansinen, ihmeellinen rauha, / raukeus valtas mielen, / tyynnytteli peikon pienen*” (PM 50). Meren rannalla Pikkuruu hurmaantuu luonnosta, on esteettisen kokemuksensa vallassa ja hetkeksi jopa unohtaa matkansa määränpään ja tarkoituksen.

Kulkeminen on isäpeikon luonto, ja tässä suhteessa Pikkuruu seuraa isänsä jalanjäljissä paitsi ensimmäisen kerran, niin äitipeikon arvelujen mukaan myös myöhemmin. ”Peikkomuori tiesi, että Pikkuruu Mustanmusta kulkisi kaikki keväänsä kiertolaisena- -” (PM 70). Kodin piirissä pysyttelevä äitipeikko elää irtautumisen ja luopumisen liikettä sisällään: ”- - muutkin lapset lähtisivät maailmalle yksi toisensa jälkeen, mutta peikkoäidin luo kotiluolaan olisi hyvä palata maailman viimoista, sen kylmistä tuiverruksista” (mp.). Peikkoäidin toimintaa ja ajattelua ohjaa pyyteettömän, ehkä jopa uhrautuvan ja kaiken antavan rakkauden ihanne. Ranskalainen nykyfilosofi Frédéric Gros (2009/2015, 16–17) kirjoittaa vaiheesta, jossa ”elämänsä iltapäivään ehtinyt mies” voi jättää perheensä ja velvollisuutensa ja suunnata metsään erakoksi, kun hänen lapsensa ovat valmiita ottamaan isänsä paikan. Isäpeikko lähtee viimeiselle vaellukselleen, joka kulkee metsän halki kohti meren rantaa.

Peikkojen maailmankatsomuksen mukaan kaikella luonnossa on oma paikkansa ja tehtävänsä. Kun Pikkuruu palaa kotiin, äitipeikko käyttää suolla kasvavaa käkkyrämäntyä tästä esimerkkinä. Mänty on kaunis juuri sillä kohtaa, missä kasvaa, ja lisäksi se on kalasääsken pesäpuu. Äitipeikon sanoin: ”Mitään niin turhaa, mitään niin vähäpätöistä ei luonnossa ole, ettei sillä olisi omaa paikkaansa, omaa tarkoitustaan, omaa oikeutusta olemassaololleen” (PM 69). Pikkuruu pitää äitinsä sanoja viisaina: ”Tuntui lohduttavalta

tietää, että myös hän, Pikkuruu Mustanmusta oli osa luontoa niin kuin havuneulanen, karhunsammal tai taivaan tähti” (mp.). Suomalaisten perinteinen luontosuhde on ollut kokonaisvaltainen, luonnon ja ihmisen yhteenkuuluvuutta painottava (Kainulainen 2007, 169). Peikkojen maailmaan sovellettuna on tietenkin kyse luonnon ja peikkojen yhteenkuuluvuudesta ja keskinäisestä riippuvaisuudesta. Myös ekofeministisessä ajattelussa keskeistä on yhteenkuuluvuuden korostaminen: maailma nähdään kokonaisuutena, jonka osat ovat toisistaan riippuvaisia (mts. 171–172).

4 Kuolema ja suru

Tässä luvussa keskityn lastenkirjallisuuden vaikeaan aiheeseen ja *Pikkuruun* temaattisesti painavimpaan osaan, läheisen kuolemaan. Ensin luon katsauksen siihen, miten kuolema aiheena on kuvakirjoissa muuttunut. Sitten analysoin, kuinka vaikeaa aihetta Pikkuruussa pohjustetaan ja lähestytään. Tämän luvun viimeisessä alaluvussa keskityn tarkastelemaan surun kohtaamista ja käsittelyä.

4.1 Kuolema lastenkirjan aiheena

Kuolema lastenkirjallisuuden aiheena on kokenut suuren muutoksen viimeisen kahdensadan vuoden aikana. 1800-luvun lastenkirjallisuudessa kuolema oli aiheena yleinen silloisten sosiaalisten olojen takia: lapsikuolleisuus oli korkea ja oli tavallista, että usean sukupolven eläessä saman katon alla lapsi kohtasi elämänsä aikana läheisen ihmisen kuoleman. Kaupungistuminen ja elinolojen kohentuminen ovat tehneet kuolemasta lapsille kaukaisemman asian ja suhtautuminen siihen on muuttunut. Kuolema-aihe on kuitenkin tehnyt paluun nykylastenkirjallisuuteen. Selviytyminen ilman aikuisen apua kuuluu nuoren psykologiseen kehitykseen, samoin kuin oivallus kuolevaisuudesta kuuluu aikuistumiseen. (Nikolajeva 2005, 82–83.) Pikkuruun isän kuoltua ”Pikkuruu oli kasvanut aikuiseksi yhdessä yössä” (PM 63). Kuolevaisuuden kohtaaminen ja oivaltaminen pakottaa Pikkuruun psykologisessa mielessä kasvamaan ja itsenäistymään.

Bruno Bettelheim kuvaa satujen arvoksi sitä, että ne esittävät vaikeat ja lasta ahdistavat asiat lapselle sopivassa etäännytettyssä muodossa. Vanhoissa saduissa ahdistuksen ja pelon aiheuttaja ei ole välttämättä aikuinen, vaan esimerkiksi jättiläinen, joka lapsen silmissä on kuin aikuinen, aikuisen kaltainen (Bettelheim 1975/1998, 27). Saturomaania, kuten *Pikkuruu Mustanmustaa* lukiessa etäännyttämisen keinoksi voi ajatella sen, etteivät kertomuksen hahmot ole ihmisiä vaan peikkoja. *Pikkuruussakin* lapsi voi

tiedostamattomalla tasolla samastua itse pieneen peikkoon ja kokea peikkoisän puolestaan oman todellisen isähahmonsa kaltaiseksi. Kun hahmot ovat peikkoutensa vuoksi sopivasti etäännytettyjä, tulee vaikean aiheen, kuten tässä tapauksessa isän kuoleman käsittely lapselle mahdolliseksi, toisin kuin ilman etäännytystä, jolloin ongelman järkyttävyys estäisi kohtaamasta sitä.

Käsitys lapsen kyvystä käsitellä rankkoja aiheita on vaihdellut aikojen saatossa, mutta nykyään ajatellaan, että vaikeidenkin aiheiden työstäminen on lapselle mahdollista aikuisen kanssa yhdessä keskustellen (Heikkilä-Halttunen 2015, 56). Täsmäkirjoiksi kutsutaan kirjoja, jotka on nimenomaan tarkoitettu lohduksi ja kriisien tai traumojen käsittelyyn. Lapselle ääneen lukemisessa on kuitenkin aina hoivaava ulottuvuus. (Mts. 52). Vaikka *Pikkuruu Mustanmusta* käsittelee perheenjäsenen kuolemaa lapsen näkökulmasta saturomaanin muodossa ja sopii erinomaisesti ääneen luettavaksi kelle vain ikään katsomatta, on sillä monia taiteellisia ansioita sekä sellaista arvoa ja merkitystä, mikä ei mitenkään typisty täsmäkirjan nimikkeen alle.

Nykykäsitysten mukaan lapsella on rajalliset valmiudet käsitellä kuolemaa, mutta lukeminen ja keskustelu yhdessä aikuisen kanssa voivat auttaa lasta ymmärtämään sitä (Kokko 2012, 26 [Poiijula 2007; 2009]). Vaikean aiheen äärellä kirjallisuuden mahdollistamat kuvitelmat ja projektiot ovat parempia kuin turvattomuuden tunne (Bettelheim 1975/1998, 64). Eri ikäisenä sama satu voi toimia työkaluna kulloinkin ajankohtaisten mieltä askarruttavien asioiden käsittelyssä, ja tällaisen henkilökohtaisen tulkinnan ansiosta satu ei koskaan tyhjene merkityksistä. Tiettyä kehitystehtävää mielessään ratkova lapsi voi haluta lukea samaa satua uudestaan ja uudestaan. Sadun hienovarainen, tiedostamaton ruokkiva tapa esittää ongelma toimii lapselle paremmin kuin suorasukainen, realistinen kerronta, koska liioittelu luo lapsen eläytymismaailmassa psykologista toden tuntua. (Mts. 41.) Myyteissä ja saduissa on mahdollista antaa ilmaisu tiedostamattomille toiveille (mts. 46).

Mirja Kokko on väitöskirjassaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa* (2012) tutkinut surun ja ikävän kokemuksen kuvausta oman perheenjäsenen kuolemaa käsittelevissä kuvakirjoissa. Kokon tutkimissa Jalosen ja Louhen kuvakirjoissa päähenkilöt, surun kokijat, ovat ihmislapsia. Kuten olen edellä esittänyt, *Pikkuruu Mustanmustan* päähenkilö, pieni peikko, edustaa lasta etäännytyksessä muodossa. Yhteistä *Pikkuruulla* ja

Jalosen ja Louhen teoksilla on kuolema-aiheen ja lapsipäähenkilön yhdistäminen samaan tarinaan. Kirjailija Riitta Jalosella on teoksissaan sama ajatus niin lasta kuin aikuista lohduttavasta muistosta kuin mikä *Pikkuruu Mustanmustassa* esiintyy (Kokko 2012, 25).

Pelkistetty kuvitus ja kerronnan aukkoisuus jättävät tilaa lukijan omille tulkinnoille, mikä on tärkeää vaikeaa aihetta, kuten kuolemaa käsiteltäessä. Aukkoja täyttäessään lukija ikään kuin itse osallistuu tarinan kertomiseen. Kertomukset myös antavat mallin vaikeiden kysymysten kysymiseen ja pohtimiseen, vaikka vastauksia ei olisikaan. Se, että tulkintamahdollisuuksia on useita, edistää vuorovaikusta lukijan tulkintojen ja teoksen välillä. Näin teos voi johdatella keskusteluun vaikeasta aiheesta. (Kokko 2012, 319.) Vaikeaa aihetta käsittelevä teos voi toimia lapselle vertaistukena tilanteessa, jossa lapsi joutuisi reaali maailmassa kohtaamaan esimerkiksi vanhempansa kuoleman. Koska kohtalotovereita ei lapsen omasta lähipiiristä välttämättä löydy, kirja voi tarjota tarpeellista samaistumispintaa fiktiiviseen todellisuuteen etäännytettyinä. Kuvakirja tai kuvitettu kirja voi olla vaikean aiheen käsittelyssä lapsilukijalle erityisen toimiva, sillä kuvan ja sanan ilmaisukeinojen yhdistelmä antaa lukijalle mahdollisimman paljon tietoa henkilö hahmon tajunnasta. (Mts. 320–321.) Pääsy henkilö hahmon tajuntaan tekee hahmoon samastumisesta lukijalle helpompaa kuin samastuminen hahmoon, jonka tajunta jää lukijalle läpinäkymättömäksi.

4.2 Torjutun aiheen lähestyminen

Eri kulttuureissa esiintyy keskenään erilaisia käsityksiä kuolemasta sekä erilaisia kuolemaan liittyviä rituaaleja ja toimintatapoja. Lähi-idän valtauskonnoissa juutalaisuudessa, kristinuskossa ja islamissa uskotaan maailman ja ihmisen ainutkertaisuuteen. Näiden uskontojen maailmankuva on lineaarinen eli asioilla on alku ja loppu, joista Jumala päättää. Syntyminen ja kuolema ovat ainutkertaisia tapahtumia. Maailman tuhoutumisen jälkeen koittaa iankaikkisuus. Elämän uskotaan jatkuvan ja ihmisten saavan tuonpuoleisen paikkansa taivaassa, paratiisissa tai helvetissä. (Pentikäinen 2003, 1284.)

Intiassa, Kiinassa ja Japanissa syntyneet uskonnot ovat vähemmän ihmiskeskeisiä ja niiden maailmankuva on syklinen. Maailmankaikkeus elää vaihteittain kuten ihminenkin, niin että yksilöllisyys on oikeastaan harha. (Pentikäinen 2003, 1284.) ”Perinteinen kansankulttuuri on elänyt syklisesti, vuodenaikojen kierron mukaan. Kuolemalle on vuoden kulussa varattu oma kuukausi, marraskuu, jolloin »maa martona makaavi»” (mts. 1290). *Pikkuruun* peikot elävät luonnon rytmissä ja noudattavat syklistä, vuodenkiertoa seuraavaa elämäntapaa. Talvet he viettävät kotiluolassa, kesät ulkosalla valosta ja lämmöstä nauttien. Isäpeikon vaeltaminen noudattaa myös vuodenkierron rytmiä. Syksyyn mennessä isä on tavallisesti palannut matkoiltaan, mutta ei tällä kertaa. Peikkoisän elämän syksy kytkeytyy yhteen vuodenajan kanssa, jolloin luonto kuolee.

Lukijaa valmistellaan pikkuhiljaa kohtaamaan se, mikä *Pikkuruuta* merenrannalla odottaa. Pieni maahinen seuraa *Pikkuruuta* tämän matkalla ja *Pikkuruun* nukkuessa maahinen laulaa lohduttavaa laulua: ”*Valo taivaan, täysikuu! Jo nukkuu peikko / Pikkuruu puussa uupuneena aivan kesken / matkanteon vaivan. Anna taikalamppus loistaa / päivän rasiukset poistaa!*” (PM 41.) Pieni maahinen pyytää keijuilta lupaa seurata *Pikkuruuta* aina merelle asti. Keijut antavat luvan. ” – Kuka kertoo *Pikkuruulle* totuuden, kysyi keijuista pienin ja suloisin. – *Pikkuruu* löytää totuuden ihan itse, muut keijut vastasivat kuorossa” (PM 41). Tällainen kuorossa vastaaminen ja tapahtumien kommentointi tuo mieleen antiikin näytelmien kuorot. Maahinen visuaalisena myötäelehtijänä mallintaa lukijalle mahdollisia reagoititapoja ja tulkinnallisia näkökulmia. Se ottaa osaa *Pikkuruun* suruun kuvituksessa kuvatulla kevyellä kosketuksellaan ja ilmentää näin lukijalle surevan myötätuntoista kohtaamista (PM 56). Seuraavan aukeaman kuvituskuvassa *Pikkuruu* toisintaa tämän maahisen mallintaman eleen kohdatessaan isänsä (PM 58). Ilman pientä maahista *Pikkuruu* joutuisi vaeltamaan ja kohtaamaan isänsä kuoleman yksin, mikä voisi olla liian lohdutonta ja musertavaa *Pikkuruun* hahmoon samaistuvalla (lapsi)lukijalle.

Pikkuruu Mustanmustassa lukijalle annetaan vihjeitä lähestyvästä käännekohdasta ja valmistellaan eri tavoin vaikean aiheen kohtaamiseen. Meren näkeminen on peikkoisälle elämänmittainen haave. Myös ”*Pikkuruu* tajusi, että jotain tärkeää oli tapahtumassa” (PM 19), kun isäpeikko aikoo lähteä matkaan nähdäkseen viimein meren. Muutamaan kertaan tuodaan esiin, kuinka peikkoisä on jo vanha. Matkalle valmistautuessaan hän itse puhelee vaimolleen: ” – Me peikot emme elä pitkään. Olen jo vanha enkä vielä ole nähnyt merta” (PM 20). Äitipeikon havainnot vahvistavat tätä käsitystä lukijalle:

Äiti ymmärsi, ettei tämä ollut tavallinen matka, matka jolle lähdettiin kevään huuman, sen tuoksun ja väkevyyden viemänä. Tämä oli toisenlainen matka. Matka, joka tehtiin vain kerran elämässä.

Isäpeikko oli jo vanhus, mutta hänen rinnassaan sykki nuorukaisen malttamaton sydän. (PM 22–23.)

Äitipeikko kutsuu miehensä rinnalle kulkijoiksi keijukaisia: ”Kun on laulua ja tanssia, kevenee vanhankin askel, kun sydän on nuori” (PM 23).

Kuopuksensa Pikkuruun mielikuvissa isä on suuri ja vahva. Kun Pikkuruu löytää nukkuvan isänsä luolasta meren rannalta, hän ajattelee toiveikkaana: ”Onneksi isä oli suuri ja väkevä, hän harppoi rivakasti halki korpien ja rämeiden Pikkuruu hartioillaan keikkuen” (PM 55). Pikkuruu ajattelee, että nukkumalla isä kerää voimia kotimatkaa varten. Hän ei ole valmis kohtaamaan totuutta, joka teoksen muille henkilöahmoille ja heidän myötään aikuislukijalle on ollut selvä jo mahdollisesti matkan alusta asti. Pikkuruun vielä taivaltaessa matkallaan keijukaiset kysyvät ” – Kuka kertoo Pikkuruulle totuuden?” (PM 41). Aikuislukijalle vihjeet ovat ilmeisiä, lapsilukijalle tuskin niinkään, etenkin jos kuolema aiheena on muuten etäinen.

Lukijalla on tapahtumista hieman enemmän tietoa kuin Pikkuruulla, koska hän saa niihin myös Pikkuruuta seuraavan maahisen tapahtumia ennakoivan näkökulman. Kun Pikkuruu kahdeksannen luvun lopussa iloitsee karhumuorilta saamastaan avusta ja rohkaisusta, suorasanaisten kerronnan lomaan limittyä runomuotoisena maahisen näkökulma: ”*On riemu peikkolapsosen niin kovin lyhytaikainen. / Mä varjonasi vaellan, sua seuraan yöstä aamuun, ja / päivät myötäs taivallan, merelle kanssas saavun*” (PM 45). Vaikka ulkopuolinen apu tulee tarpeeseen ja auttaa Pikkuruuta jaksamaan, se ei kuitenkaan ratkaise Pikkuruun kohtaamia haasteita.

Kun Pikkuruu yhdeksännessä luvussa saapuu merenrantaan ja on toiveidensa mukaan lähempänä isäänsä ja tämän löytymistä, hän kuitenkin viivyttelee. Ensin hän suojautuu myrskysäältä varpujen sekaan, silmänsä ummistaen ja uneen vajoten. Silmien ummistaminen on kiinnostava ja kuvaava sanavalinta, koska konkreettisen silmien sulkemisen merkityksen lisäksi siihen voi lukea epämiellyttävän asian välttelyn tai sivuuttamisen sävyn. Uniensa jälkeen, myrskyn mentyä Pikkuruu ihastelee riemuissaan merenrannan kimaltelevia kiviä. Kauniiden esineiden, tässä tapauksessa kivien, tuottama ilo on kuitenkin vain hetkellinen. ”Kuivuttuaan kivet kuitenkin menettivät kauniin kiiltonsä, ja niiden värit himmenivät. – Mikä minua oikein vaivaa, Pikkuruu harmistui ja

pudotti kivet käsistään. – Minunhan piti etsiä isää eikä leikkiä kiiltävillä kivillä.” (PM 50.) Vaikean asian kohtaamisen välttely on tyypillinen suojakeino. Uuteen tilanteeseen sopeutuminen vaatii aikaa. Mieli koettaa suojautua liian raskaan asian kohtaamiselta ja lapselle luonteva tapa ohjata ajatuksiaan ikävästä asiasta toisaalle on uppoutua leikkiin. Lukijalle Pikkuruun kiertely ja kaartelu antaa tilaa ennakoida tulevia tapahtumia ja valmistautua niiden kohtaamiseen.

Pikkuruu on merenrannalla uuden ja tuntemattoman edessä, mikä pelottaa ja uuvuttaa häntä. Myrskyävän meren voi tulkita heijastelevan Pikkuruun sisäistä myllerrystä.

*Meri meuhkaa, laineet laulaa. / Suuret, hurjat vaahtopäät, / peikkolapsi kaiken näät.
/ Pian meri, suuri niin, velloi, / keinui nukuksiin, imi kaiken / taivaansinen,
ihmeellinen rauha / raukeus valtas mielen, / tynnytteli peikon pienen.* (PM 50.)

Lainaukseen sisältyy ulkopuolelta katselijan näkökulma, jonka säe ”peikkolapsi kaiken näät” paljastaa. Kyseessä on jälleen Pikkuruuta seuraavan pienen yksinäisen maahisen näkökulma. Uusi hurja tuntematon imee kaiken taivaansinen, minkä voi myös ajatella kuvaannollisessa mielessä toivon tai toiveikkuuden hiipumisena. Lepo auttaa, saa rauhoittumaan ja tyyntymään. Meren vellonnan voi tulkita olevan yhteydessä Pikkuruun mielen kuohuihin – vaikeiden tunteiden käsittely on aaltoilevaa kuin meren liike.

Bettelheimin (1975/1998, 40) mukaan tunteiden tunnistaminen tiedostetulla tasolla ilman välitöntä tarvetta purkaa niitä toimintaan alkaa vasta murrosiässä. Yleinen käsitys tästä on varmasti tähän päivään mennessä muuttunut, minkä osoituksena voi pitää monia suureen suosioon nousseita, valtavirtaistuneita lapsille suunnattuja tunnetaitokasvatusoppaita ja -materiaaleja. Bettelheim pitää lasten tunteiden sanoittamista kuitenkin teeskentelynä, johon lapsi mukautuu vanhempiaan miellyttääkseen (mp.). Tästä johtaen Bettelheim pitää satujen arvona sitä, että saduissa vaikeat asiat on verhottu muotoon, johon lapsi pystyy eläytymään tunnetasolla. Lapsi voi käsitellä satujen itseään puhuttelevia aineksia mielessään, prosessoiden niitä unissaan ja haaveissaan, myös tiedostamattomalla tasolla. (Esim. mts. 14.) Bettelheim kuvaa lapsen ajattelun olevan animistista, luontoa elollistavaa, mitä sadun maailmankuva vastaa (mts. 58–59). Meren rannalla Pikkuruu on unessa, tiedostamattoman tunteiden käsittelyn alueella. Tunnekuohun vallassa olevan lapsen (tässä: peikon) uneen keinuttava meri rinnastuu vanhemman ja lapsen väliseen suhteeseen, jossa lapsen näkökulmasta suuri ja

arvaamaton (meri, joka rinnastuu lapsen mielessä näiltä ominaisuuksiltaan aikuiseen) tuudittelee lapsen unten maille.

Pienen maahisen esittäytyessä Pikkuruulle Pikkuruu hermostuu ja torjuu avun, koska ei halua myöntää tarvitsevänsä sitä. Pikkuruu haluaa vielä uskoa kaiken olevan hyvin nyt kun isä on löytynyt. Maahinen koettaa lähestyä aihetta hienovaraisesti: ”– Sinun isäsi on löytänyt meren, toteuttanut elämänsä haaveen, mutta peikkojenkaan elämä ei ole loputon. Ymmärräthän? – En ymmärrä, Pikkuruu sanoi ja purskahti itkuun.” (PM 57.) Bettelheimin mukaan lapsi tarvitsee mielikuvituksen tukea jaksakseen yrittää kasvamisen mukanaan tuomien haasteiden voittamista. Kyky kuvitella auttaa jaksamaan vaikeiden hetkien yli. Kiukkukohtaukset ovat lapsen muille näkyvä epätoivon ja turhautumisen ilmaus. (Bettelheim 1975/1998, 155.) Ilman kykyä kuvitella tulevia voittoja kehitys ei ole mahdollista (mts. 156). Pikkuruu haluaa uskoa isän heräävän ja lähtevän sitten hänen kanssaan kotiin muun perheen luo. Isäpeikko kuitenkin nukkuu pitkään, raskaasti hengittäen. Pikkuruu valvoo isänsä rinnalla kolme päivää ja kolme yötä. ”Kolme päivää ja kolme yötä pimeässä luolassa on kuin pitkänpitkä, kauhistuttava yö” (PM 59). Pelottava yö konkretisoi lapsilukijallekin sitä pitkää aikaa, jonka Pikkuruu joutuu luolassa odottamaan isän heräämistä. Yön ja sen pimeyden voi myös ylipäättään liittää suruun ja alakuloon, valon ja toivon puutteeseen.

Isäpeikolle itselleen on selvää, mikä häntä seuraavaksi odottaa, ja hän kertoo siitä Pikkuruulle näin: ”- - Kaikki matkat päättyvät joskus. Elämä on antanut minulle paljon, sen enempää ei kukaan voi pyytää. Olen nähnyt meren, se on kesän mittaan näyttänyt minulle kaikki kasvonsa, ja nyt minun aikani alkaa olla täysi, peikkoisä huokaisi” (PM 60). Peikkoisä käyttää matkaa elämän vertauskuvana. Matka meren äärelle on ollut konkreettisesti hänen elämänsä viimeinen matka, sen täyttymys. Hän ei kaipaa enää muuta, vaan on sinut kohtalonsa kanssa. Pikkuruu ei halua hyväksyä asiaa, vaikka alkaa varmasti aavistaa, mitä isä tarkoittaa. Hän ajattelee voivansa parantaa isän rohdoilla. ”Silloin kun aika on täysi, lääkkeitä ei ole apua”, vastaa isäpeikko Pikkuruulle (PM 60). Sanonnallaan ”aika on täysi” isä viittaa elämän loppumiseen, kuolemaan.

Kuolemaan, kuvaannollisesti viimeiseen matkaan isä viittaa myös seikkailuna: ”Olen nähnyt ja kokenut paljon, mutta suurin ja ihmeellisin seikkailu on vielä edessäni. Ei kuolemaa pidä pelätä. Kuolema on vain pieni portti, jonka kautta me jokainen joskus kuljemme ja se portti avautuu uuteen, lumoavaan maailmaan.” (PM 61.) Isäpeikon

sanojen mukaan kuolema ei ole kaiken loppu tai täysin lopullinen, vaan jollain tavalla jonkin uuden alku. Satu tarjoaa lapselle onnellisen loppuratkaisun, jota lapsi ei itse pysty esimerkiksi surun kohdatessaan kuvittelemaan (Bettelheim 1975/1998, 153). Aikuisten myönteinen suhtautuminen lapseen ja tämän tulevaisuuteen auttaa kannattelemaan lasta myös niiden hetkien yli, kun hän ei itse kykene kuvittelemaan itselleen parempaa tulevaisuutta (mts. 156.) Pikkuruukin on vanhempiansa rakkauden ja lämpimän hyväksynnän kannattelema ja sellaisena lohdullinen, samastuttava esimerkki lapsilukijalle vaikean aiheen äärellä. Vaikka tulevaisuuskuvitelma itsessään olisi epätodellinen, on sen suoma tunne todellinen ja aidosti kannatteleva (mp). Sadut auttavat lasta rakentamaan kuvitelmia, jotka antavat uskoa tulevaisuuteen (mts. 157). Pikkuruuta kannattelevat surun kohtaamisen hetkellä isäpeikon kuolemalle antamat vertauskuvalliset merkitykset.

4.3 Surun kohtaaminen ja käsittely

Kuvissa Pikkuruusta toistuvat suljetut tai muuten näkymättömissä olevat silmät (PM 8, 13, 17, 27, 35[?], 43, 47, 59, 64, 67, 69 – kysymysmerkillä varustetun kuvan suhteen on tulkinnanvaraista, onko kuvassa Pikkuruu, koska hahmolla on avoin suu, mutta kirjoitetun tekstin tasolla ei kerrota Pikkuruun esimerkiksi laulavan, vaan äiti-peikon). Kuvissa silmät ovat suljetut tai hahmo on kuvattu sellaisesta kuvakulmasta, esimerkiksi takaapäin tai niin kaukaa, ettei silmiä näy. Vasta sivulla 56 on ensimmäinen ja itse asiassa koko teoksen ainoa (kansikuvaa lukuun ottamatta) kuva Pikkuruusta silmät avoinna siten, että silmät näkyvät lukijalle. Tässäkin kuvassa vain toinen silmä on kokonaan näkyvissä, koska hahmo on esitetty puoliprofiilissa. Kyseessä on kokosivun kuva, jossa etukumara, sulkeutunut istuma-asento (polvien päälle ristityt kädet) ja ilmeettömiksi jäähmettyneet kasvot kuvaavat peikon tuntemaa surua. Tekstin tasolla kerrotaan Pikkuruun juuri heränneen maahisen kuiskaukseen. Silmät viestittävät vastaherätetyn uneliaisuutta sekä surua, jota maahisen kertomat uutiset ja pettymys isän löytymättömyydestä aiheuttavat. Ilme on sulkeutunut ja penseä, koska Pikkuruu ei halua vastaanottaa hänelle tarjottua, satuttavaa tietoa. Pidemmälle tulkittuna Pikkuruun silmät avautuvat tässä vaiheessa

ensimmäisen kerran, kun hän on taivaltanut matkansa merelle ja kohtaa siellä totuuden sekä surunsa. Aiemmat suljetut tai ei-näkyvät silmät rinnastuvat pienten eläinvauvojen vielä avautumattomiin silmiin, lapsuuden viattomuuteen. Surun kohtaamisen hetki saa Pikkuruun näyttämään muutenkin aiempaa aikuismaisemmalta. Kuvan maahinen on Pikkuruun rinnalla pikkuruinen ja hahmoltaan lapsekas. Maahinen seisoo istuvan Pikkuruun polvien tasalla, mutta katsoo tätä silti ylöspäin, suu auki hämmennyksestä.



Maahisen hämmentynyt olemus tarjoaa ehkä samastumispinnan lapsilukijalle kysymyksineen vaikean aiheen äärellä.

Vanhemman kuollessa lapsen olemassaololta katoaa pohja ja myös oma tuttu perhe häviää siinä mielessä, että perheenjäsenten roolit muuttuvat. Vainajaan liittyvät esineet, asiat, paikat tai tilanteet voivat auttaa lasta menetyksen tunteen vähittäisessä käsittelyssä. (Kokko 2012, 41.) Siirtymäesine, kuten vainajalle kuulunut tavara, voi lieventää lapsen surua (mts. 42). Pikkuruulle isäpeikon hänelle antama kivi on tällainen surun keskellä lohduttava siirtymäesine. Suuren surun äärellä muistojen tallentuminen on poikkeuksellista ja muistot muuttuvat surutyön edetessä. Kuten Kokonkin kohdeteoksissa, myös *Pikkuruussa* äidin merkitys on suuri surevan lapsen tukijana. (Mp.)

Kuolleen isänsä Pikkuruu peittelee varvuilla ja heinällä, sillä se on peikkojen tapa (PM 63). Kuolemaan liittyy myös symboliikkaa. Isän kuoltua luolasta lennähtää ulos perhosparvi. Perhosen siipien väritys kuvaa peikkoisän elinpiiriä, mutta myös hänen luonnettaan: ”[y]hteenliitettyinä perhosen siivet olivat vihreät kuin metsä ja ruskeat kuin rahkasuo, mutta kun se lensi ylös kirkkaaseen valoon, sen siivet hehkuivat sinistä ja kultaa niin kuin meri aurinkoisena kesäpäivänä” (mp.). Siipien metsänvihreys ja suonruskeus näkyvät perhosen ollessa pysähtyneenä, paikoillaan, niin kuin peikot elivät paikkauskollisesti kotiympäristössään suolla ja metsässä, mutta perhosen lentäessä kohti valoa paljastuu merensini ja kullankimallus, jotka merestä haaveillut isäpeikko sai nähdä ennen kuolemaansa taivallettuaan merenrantaan. Perhosensiivissä on kaksi keskenään erilaiselta näyttävää puolta, kuten isäpeikon persoonassakin: siitä vain osa näkyy kotona isän roolissa, mutta täyteen loistonsa se yltää päästessään toteuttamaan itseään vaelluksillaan, seuratessaan haaveitaan. Jos peikon vaelluksen tulkitsee pyhiinvaellukseksi, voi kimalluksen ajatella symboloivan valaistumista. Isäpeikko lausuu viimeisinä sanoinaan:

- - Ja paina mieleesi, Pikkuruu Mustanmusta, ettei mikään, mikä on joskus ollut olemassa, koskaan katoa lopullisesti, vaan elämä jatkuu, muuttaa muotoaan. Älä ole surullinen, Pikkuruu. Minulla on ollut hyvä, ihana elämä. Olen nähnyt ja kokenut paljon, mutta suurin ja ihmeellisin seikkailu on vielä edessäni. Ei kuolemaa pidä pelätä. Kuolema on vain pieni portti, jonka kautta me jokainen joskus kuljemme ja se portti avautuu uuteen, lumoavaan maailmaan. (PM 60-61.)

Sanoihin tiivistyy ajatus jonkinlaisesta uudestisyntymästä, elämän kiertokulusta, joka ei pääty kuolemaan. Toisaalta isäpeikon tarkoittama portti voisi myös johtaa tuonpuoleiseen elämään, joka on toisenlaista kuin elämä maan päällä, mutta elämää kuitenkin, ”uudessa, lumoavassa maailmassa”. Merenranta tapahtumapaikkana kytkeytyy tässä ajatukseen kuolemaan johtavasta portista.

Isän kuoltua Pikkuruu suree ja kaipaa isää. Hän itkee, muistelee isän kanssa kokemiaan hyviä hetkiä ja tukeutuu siirtymäesineeseen. isän hänelle antamaan kiveen, johon tiivistyvät toivoa antavat muistot.

Pikkuruu Mustanmusta puristi kiveä kädessään ja itki. Pikkuruu itki surusta ja kaipauksesta, sillä hän tiesi, ettei enää koskaan saisi kiivetä isäpeikon suureen, turvalliseen syliin eikä kuulla tämän jännittäviä tarinoita. Koko yön Pikkuruu itki. Kun suru on suuri, yö on pitkä eikä se anna lepoa. (PM 62.)

Kaikki teoksen suurikokoisemmat kuvat sijoittuvat kirjaan sen puolivälin jälkeen. Suuret maisemakuvat antavat lukijalle tilaa projisoida niihin tunteita, niin omiaan kuin teoksen henkilöhahmoille tulkitsemiaankin. Lukija ei enää katso Pikkuruuta, vaan näkymä fokalisoituu lukijalle Pikkuruun kautta. Kuvan voi ajatella myös kirjoitettua tekstiä huokoisempana kohtana teoksessa, jossa lukijan omille tulkinnoille jää enemmän tilaa kuin verbaalisen kerronnan alueella.

Maahisen ja Pikkuruun kohtaamista esittävää kuvaa seuraavalla aukeamalla on kokosivun kuva Pikkuruusta luolassa odottamassa isäpeikon heräämistä (PM 58). Tässä kuvassa Pikkuruu on pieni isäpeikon rinnalla. Isäpeikko on käpertynyt maahan, hämäänsä luolaan makaamaan, kädet ristittyinä päänsä alle. Hänen kasvonsa ovat uurteiset. Pikkuruu on kyyristynyt varpaisillaan isänsä äärelle, koskettaen tätä kevyesti olalle. Pikkuruu on kuvattu nyt takaapäin puoliprofiilissa siten, ettei hänen kasvojaan näy. Peikot ovat eläneet luolassa suon laidassa, ja luolassa peikkoisä myös kuolee. Kuolinluola sijaitsee meren, peikkoisän unelmien kohteen, äärellä. Vesi on monissa uskonnoissa, mytologioissa ja tarinoissa raja tämän ja tuonpuoleisen välillä, ja onhan vesi myös kaiken syntykoti. Isäpeikko on saapunut viimeiselle rannalle, mutta hänen matkantekonsa ei välttämättä pääty siihen, vaikka fyysinen elämä loppuukin. Pikkuruu tuntee kokemustensa myötä kasvaneensa aikuiseksi. Jonkinlaisen valaistumisen hänkin kokee perhosta katsellessaan: ”Kun Pikkuruu katsoi perhosta, hän tiesi, ettei lopullista kuolemaa ollut, koska rakkaus oli aina voimakkaampi kuin kuolema. Elämä oli ihmeellinen. Elämä oli loputon.” (PM

63.) Pikkuruu ymmärtää rakkauden olemuksen, ja sen, kuinka rakkaus kantaa kuoleman yli. ”Ehkäpä isä jatkaisi kulkuaan välkkyväsiipisenä perhosena, tuulen huokauksena humisevassa metsässä tai kirkkaana kimalluksena meren laineessa” (mp.).

Pikkuruun kuvallinen kerronta ei aina etene täysin tasatahtiin kertovan tekstin kanssa. Varsinaiseen kuvakirjaan verrattuna pitäisinkin tätä laajentavalle kuvitetulle teokselle ominaisena. Sirke Happonen (2007, 116) tekee samansuuntaisen havainnon vertaillen *Kuka lohduttaisi nytyä?* -kuvakirjaa saman aiheisen kuvitetun kirjan tussipiirroksiin: kuvakirjan kuvat muodostavat selkeämmin jatkumon kuin kuvitetun kirjan kuvat. *Pikkuruussa* tekstin ja kuvan välille syntyy sivunkäännön aikana aukko, jonka lukija täyttää tulkinnallaan. Esimerkiksi isäpeikon kuoltua on 11. luvun lopussa kuva Pikkuruusta ja isästä silmät suljettuina, ikään kuin nukkumassa lähekkäin (PM 64). ”Vaikka isäpeikko oli nyt kuollut, Pikkuruu tunsu isän lämmön ja läheisyyden” (PM 63), kertoo teksti, ja seuraavan sivun kuva näyttää heidät yhdessä. Muisto isästä lämmittää pientä peikkoa, ja kuva muistosta konkretisoi muiston lohdullisuutta (lapsi)lukijalle. Pikkuruu on kuvassa etualalla lähinnä katsojaa/lukijaa ja isäpeikko enemmän taustalla Pikkuruun takana. Pikkuruun asento on käpertynyt ja kuvan alaosa on yläosaa tummempi. Kuvan yläosaan syntyy ylöspäin suuntautuvaa liikettä ornamentillisesti kuvatuista, kuin tuulessa leijailevista lehdistä. Leijailevat lehdet abstrahoivat kuvaa; se ei kuvaa tiettyä hetkeä tietyssä olemassa olevassa paikassa, vaan kaunista muistoa tai tunnetta, jonka voisi tulkita myös unessa koetuksi hahmojen suljettujen silmien vuoksi. Liike ylöspäin, valoa kohti, antaa toivoa ajan kanssa hälvenevästä surusta. Tässä kuvassa on sivusuunnassa myös kehykset, valkoiset marginaalit, joita Doonan kutsuu ilmakehyksiksi (*air-frame*) (Happonen 2007, 72 [Doonan 2003, 35]). Ne rajaavat lukijan kuvan ulkopuoliseksi katselijaksi.

”Nyt Pikkuruu tiesi, mitä todellinen rakkaus oli. Hänen sydämessään asui ennenkokematon rauha, jota kukaan ei voisi ottaa häneltä pois. Valo ja varjo, riemu ja murhe, elämä ja kuolema olivat sisaruksia ja kulkivat käsityksin.” (PM 68.) Isän kuolema saa Pikkuruun oivaltamaan, mitä todellinen rakkaus on. Rakkaus voi muuttaa tavallisen erityiseksi, kuten isän Pikkuruulle antama tavallinen pieni kivi osoittaa. Kylmä kivi muuttuu lämpimäksi kiertäessään jokaisen perheenjäsenen kädessä.

5 Keskeiset tutkimustulokset

Tutkimukseni tavoitteena oli tarkastella kuvitettua saturomania *Pikkuruu Mustanmustaa* kuvan ja sanan vuorovaikutuksen näkökulmasta. Toin esiin, kuinka peikkoja ja muita sadun maailman yliluonnollisia olentoja esitetään sanallisen henkilökuvauksen keinoin sekä kuvituskuvissa, ja kuinka nämä kaksi erilaista taidemuotoa toimivat kuvitetussa kirjassa yhdessä rakentaen teoksen kokonaisuutta. Havaitsin, että saturomaanin henkilöt ovat litteitä ja muuten muuttumattomia, paitsi päähenkilö Pikkuruu, joka lastenkirjallisuudelle ominaiseen tapaan kasvaa omaksi itsekseen kodista irtautumisen ja metsän halki vaeltamisen seurauksena. Inhimillistetyt eläimet ja uskomusolennot toimivat Pikkuruun seuralaisina ja auttajina matkalla. Tarkastelin, miten ja millaisia liikevaikutelmia kuvituskuviin syntyy. Mainitsin joitakin tunnettuja kirjallisuuden ja kulttuurin peikkoesityksiä ja pohdin, onko *Pikkuruun* peikkohahmoille niissä vastineita. Aivan läheisiä sukulaisia en kuitenkaan löytänyt, vaan *Pikkuruun* hahmot ovat omanlaisiaan, aivan kuten teoksen eetos kauniisti kuvaa.

Tarkastelin teoksen miljöötä ja luonnonkuvausta sekä niiden saamia merkityksiä. Pohdin erilaisiin luontoympäristöihin, kuten suohon, metsään ja meren rantaan liittyviä kulttuurisia merkityksiä, joita teoksen maailma heijastelee, sekä liikkeellä ja matkalla olon kantamia kasvun ja vapautumisen merkityksiä. Pikkuruussa yksinäinen vaeltaminen metsän halki liittyy metaforisesti kasvamisen vaatimiin ponnisteluihin ja oman itsen etsimiseen. Kiinnitin huomiota siihen, miten tilavaikutelmia luodaan kirjallisella luonnonkuvauksella sekä kuvitusratkaisuilla, ja kuinka hahmo sijoittuu tilaan sekä miljöön että sommittelullisessa kuvatilan merkityksessä. Viimeisessä analyysiluvussa keskityin lastenkirjallisuuden vaikeaan aiheeseen, lapsen vanhemman kuolemaan. Analysoin sitä, kuinka vaikeaa aihetta lapsiyleisöllekin suunnatussa tekstissä lähestytään ja millaisia lohdullisia tulkintavaihtoehtoja kuoleman kohtaamiselle esitetään. *Pikkuruussa* kuolevan vanhemman hahmo mallintaa lapsipäähenkilölle levollista ja toiveikasta suhtautumista maallisen elämän päättymiseen ja kiitollisuutta koettuja hetkiä kohtaan.

Havaitsin, että *Pikkuruun* kuvituskuvissa ei aina kuvata samoja konkreettisia tapahtumia kuin mistä verbaalinen teksti kertoo, vaan kuvitus laajentaa sanallista kerrontaa ja

osallistuu tunnelman luomiseen. Sanojen ja kuvien epäsymmetrinen aukkoisuus lisää tulkinnan mahdollisuuksia ja ottaa lukijan mukaan rakentamaan mahdollisia merkityksiä. Myös kuvasta tulee kerronnan lähde suhteessa tekstiin: kuva voi esittää sellaista, jota ei verbaalisen tekstin tasolla kuvata tai kerrota, mutta joka kuitenkin sopii teoksen maailmaan. Tällaisia kuvia ovat *Pikkuruussa* esimerkiksi kuva peikkolapsista luolassa, missä on tulkinnanvaraista, sekä *Pikkuruun* sisaruksista kuvassa ovat, sekä kuva *Pikkuruusta* meren rannalla hetkenä, jonka tarkan tapahtuma-ajan lukija-katsoja saa mielessään määritellä. Teksti antaa kuvalle jonkinlaisen tulkintaohjeen, mutta myös kuvat vaikuttavat siihen, millaisia tulkintoja lukija tekee tekstistä. Teoksen kokonaisuus rakentuu kuvan ja sanan vuorovaikutuksessa, johon myös taittoratkaisuilla on oma, esimerkiksi rytmiin vaikuttava osuutensa.

Pikkuruussa teoksen loppupuolen kuvituskuvat ovat kooltaan suurempia kuin teoksen alkupuolen kuvat. Kaikki kokoaukeaman kuvat sijoittuvat teokseen sen puolivälin jälkeen. Kuvien koko ja sijoittelu osallistuu kertomuksen merkityksenmuodostamiseen. Ensimmäisten kuvituskuvien tehtävä on johdattaa lukijaa teoksen satumaailmaan ja tutustuttaa katsoja tarinan hahmoihin. Kuvituksen tasolla tapahtumaympäristöstä antavat viitteitä vain pienet ornamentilliset kasvien yksityiskohdat. Teoksen alkupuolelle sijoittuvat kuvat ovat tunnelmaa luovia ja hahmoja esitteleviä, ennemmin ”kuvituskuvamaisia” kuin kertovia. Teoksen loppupuolen suuremmissa kuvissa kuvataan myös maisemaa ja esitetään siten tarkemmin teoksen miljöötä. Kuvien kertovuus lisääntyy: kuvat esittävät liikettä ja tapahtumista, myös sisäisen kehityksen mielessä. Kodin piiristä poistuessaan *Pikkuruu* hahmona kohtaa avaran maailman ja samalla kuvissa esitetyt näkymät avartuvat eli lukija-katsojakin saa laajemman näköalan teoksen miljööseen. Osassa kuvista päähenkilö on mukana, jolloin lukija saa käsityksen hahmosta suhteessa tilaan. Mukana on myös maisemakuva ilman henkilöhahmoja, jolloin lukija asemoituu samaan katsojaposition kuin teoksen päähenkilö *Pikkuruu*. Meri ja meren ranta ympäristönä fokalisoituu lukijalle pienen peikon silmin. Tällaisen kuvan merkitys on näyttää teoksen maailmaa lukijalle *Pikkuruun* näkökulmasta ja tarjota eläytymisen ja samaistumisen mahdollisuuksia.

Pikkuruussa kuvatun maiseman merkitys laajenee miljöön kuvaamisesta sisäisen mielenmaiseman ja tunnemaailman esittämiseen. Nämä merkitykset ovat teoksen teemojen kannalta keskeisiä, sillä ne liittyvät kasvun ja kuoleman kohtaamisen

herättämien tunteiden käsittelyyn. Pikkuruulle kotisuo on ollut lapsuuden paratiisillinen tila, jossa kuolemaa ei ole, metsävaellus taas on siirtymä kohti aikuisuutta, jossa ilon lisäksi on kohdattava ja opittava käsittelemään suurta surua. Pikkuruun äiti ja isä jakavat näkemyksen siitä, että oman kutsumuksen seuraaminen on elämässä ensisijaista. Muu peikkoyhteisö edustaa tälle vastakkaista elämänasennetta. Pikkuruulle kasvamisen haaste merkitsee oman polun etsimistä.

Jatkotutkimusideana esitän, että muistakin kuvitetuista lastenkirjoista voisi saada paljon irti sanan ja kuvan suhdetta tarkastelemalla.

Lähteet

Puskala, Sirpa 1999: *Pikkuruu Mustanmusta*. Porvoo: WSOY. 70 s. (=PM, tekstissä myös *Pikkuruu*)

Ameel, Lieven 2018: ”Oma ja vieras vesi. Valtameret ylirajaisina tiloina Yoko Tawadan tuotannossa”. Teoksessa *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja ja Arja Rosenholm. Helsinki: SKS, 73–92.

Apo, Satu 1986: *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: SKS.

Apo, Satu 2018: *Ihmesatujen historia. Näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon*. Helsinki: SKS.

Bettelheim, Bruno 1975/1998: *Satujen lumous, merkitys ja arvo*. (Suom. Mirja Rutanen.) Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY. (Alkuteos: *The Uses of Enchantment*.)

Brusila, Riitta 2003: ”Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista”. Teoksessa *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Riitta Brusila ja Sisko Ylimartimo. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Gros, Frédéric 2009/2015: *Kävelyn filosofiaa*. Helsinki: Basam Books.

Happonen, Sirke 2007: *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Porvoo: WSOY.

Harva, Uno 1948: *Suomalaisten muinaisusko*. Helsinki: WSOY.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2005: *Minttu, Jason ja Peikönhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Vantaa: Avain.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2015: *Lue lapselle! Opas lasten kirjallisuuskasvatukseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Huovinen, Aira 2003: ”Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle”. Teoksessa *Kuvittaan. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Toim. Riitta Brusila ja Sisko Ylimartimo. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino, 19–29.

Kainulainen, Pauliina 2007: ”Maan pyhyys ja metsämystiikka. Suomalaista ekofeminismii”. Teoksessa *Pyhän kosketus luonnossa. Johdatus kristilliseen ekoteologiaan*. Toim. Pauliina Kainulainen. Helsinki: Kirjapaja, 168–182.

Kivelä, Marjut (kuvittanut Launis, Mika) 1990: ”Tietoa peikoista”. Teoksessa *Peikot*. Helsinki: SKS, 56–62.

Kokko, Mirja 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Korolainen, Tuula 1999: *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 2*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 204–207.

Korolainen, Tuula 2001: *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 271–275.

Laurén, Kirsi 2008: ”’Metsässä suomalainen on kotonaan’. Kertomukset metsän läheisestä merkityksestä.” Teoksessa *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Toim. Arto Haapala ja Virpi Kaukio. Unipress, 33–48.

Lehtimäki, Markku; Meretoja, Hanna; Rosenholm, Arja 2018: ”Veteen kirjoitettu – veden kirjoittamia. Kulttuurisen vedentutkimuksen suuntaviivoja.” Teoksessa *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja ja Arja Rosenholm. Helsinki: SKS.

Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonotekstissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Niinisalo, Suvi 2004: *Keijukaisten lähteillä*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Niinisalo, Suvi 2011: *Äidin sylissä ja muita kuvakulmia äitiyteen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Nikolajeva, Maria 2005: *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.

Nodelman, Perry 1988: *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.

Pantaleo, Sylvia 2017: "Paratexts in picturebooks". Teoksessa *The Routledge Companion to Picturebooks*. Toim. Bettina Kümmerling-Meibauer. Abingdon: Routledge. 38–48.

Pentikäinen, Juha 2003: "Kuoleman ja ruumiin käsittämisestä eri uskonnoissa". *Duodecim* 119. <https://www.kaypahoito.fi/xmedia/duo/duo93665.pdf> (tieto haettu 23.10.2020), 1281–1291.

Rhedin, Ulla 1992: *Bilderboken. På väg mot en teori*. Tukholma: Alfabeta Bokförlag AB.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1983/1991: *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: SKS.

Rousseau, Jean-Jacques 1782/2010: *Yksinäisen kulkijan mietteitä*. Tampere: Vastapaino.

Siikala, Anna-Leena 2019: *Suomalainen šamanismi. Mielikuvien historiaa*. Helsinki: SKS.

Thoreau, Henry David 1862/2013: *Kävelemisen taito*. Helsinki: Basam Books.

Tuohimaa, Sinikka 1988: *Nainen, kieli ja kirjallisuus*. Helsinki: Gaudeamus.

Ylimartimo, Sisko 1998: *Auringosta itään, kuusta länteen. Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot*. Taidehistorian väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.